

CUIC-HO 6933-89-P3122

(89)

কস সংখ্যা ১৯৮৪

পরিচয়

৫৬ ব্রহ্ম
২৪৮-১৫৭

২৬১৫, ৭-১৫



বিত্তীয় সম্ভ্রম উপভাষা, পাহাড়, জায়াছন্ন বনপল্ল, উপজাতির নদীর
 চপলতা, ঘন জঙ্গল, অজস্র পাহাড়া-জাতকম-পল্লবাবি নিয়ে
 ৪৬৫০ বর্গ কিলোমিটার ডুয়ার্স সাহিত্যে রেখেছে আপনাদের জন্য এক
 রোম্যাকর দৃষ্টি সুখের সমারোহ, এক সানন্দ শক্তির নিবিড় অন্বেষণ
 এখানে আছে ১২৫০ বর্গ কিলোমিটার বিস্তৃত উন্নয়নের বনকল্ল ;
 আছে পক্ষ সবজের সিঁড়ি ঘেরা ৭৫০ বর্গ কিলোমিটার বাত ১৫২ টি
 চা বাগানের অবিচ্ছিন্ন শোভা । ত্রিভাষার দিগন্তেখাট থেকে পূর্ব দিকে
 ১২৬ কিমি কেবল চা বাগান—দুটি পাহাড় ও একটি কুঁড়ির দেশ ।



কী দেখবেন : জলপাতা অস্তরারগো একশ্রী পত্নার ; পোকামরা
 অস্তরারগো বাঘ । পানি দেখতে হলে আসুন চাপড়ানিতে ।
 কাছাকাছি এ দুটো জায়গাই । অটোবর থেকে ফর্ট মাসের
 যে কোন সময়ে আসুন ।



জান্যনা প্রতীক স্থান : মল্লারঙ্গ পক্ষ, জগৎপন মন্দির, বিরজাঙ্গ
 আদিবাসীদের জনপদ টেটাপড়া, বক্সা দুয়ার দুর্গ । সবকটি জায়গাই
 মালারিহাট, কাত্যাকাটা এবং অমলপুত্রদুয়ার শহরের কাছাকাছি ।

উৎসব ও মেলা : তানুয়ারি ফেরারিতে শিবরাত্রিতে জগৎপন মেলা;
 অটোবর-নভেম্বরে জগৎপাইগড়ির পাত্যাকাটাঙ্গ দোপলটীর্ষী মেলা ।



কোথায় থাকবেন : মালারিহাট পর্যটক আবাস (টোরিস্ট হাউস)/হফ,র,
 পোকামরা, চাপড়ানি, বাতা, জোলেগাঁও, নীলপাতা এবং কত্যানরি
 (করোই হাউস) বন আবাস । মালবাজার পর্যটনকেন্দ্র । বক্সা দুয়ার
 কাছে অজ্ঞাতে পি-ডব্লিউ-ডির বাংলো ।

কীভাবে যাবেন : কলকাতা থেকে বিমানপথে আমতোলরা মাত্র ৫০
 মিনিট । সেখান থেকে মোটর শিফিঙি । কিংবা ট্রেনপথে
 নিউজলপাইগড়ি হয়ে শিফিঙি । কলকাতা থেকে শিফিঙি নিরবিচ্ছিন্ন
 বাস চলন্ত করে । শিফিঙি থেকে কাসে বা মিনিবাসে ডুয়ার্সের
 সব জায়গাতেই বাঙলা যাবে ।



ডুয়ার্স! ডুয়ার্স!

বিদ্যন বিশ্ববাসের জন্য কেন্দ্রবিন্দু করুন :

টুরিস্ট ব্যুরো, ১ বেক্স রোড, দার্জিলিং, ফোন : ২০৫০

ফোন : DARTOUR কিংবা হিলকাট রোড, শিফিঙি,

ফোন : ২১৬৩২ কিংবা ৬/২ বিনয়-বাদল-সীমেল কাস (ট্রেন),

কলিকাতা-৭০০ ০০১, ফোন : ২৬-৮২৭১,

ফোন : TRAVELTIPS কিংবা পশ্চিমবঙ্গ ভাষা ব্যুরো,

৬/২ স্টেট এম্প্লয়মেন্ট, বাবা গঙ্গা সিং মাস,

নিউ দিল্লী ১১০০০১ ফোন : ৬৫-৬৭৭৫, কিংবা কলিকাতা আমসন,

কন জায়া সলাই, অলিম-৬০০ ০০২

কলিকাতা সরকার



P 3122

সাহিত্য

৩৬ হি নো দিবসাঃ

ডঃ সুবোধচন্দ্র সেনগুপ্ত বিগত
পঞ্চাশ বৎসরের ঘটনাবলীর, বিশেষ
রূপে শিক্ষাঙ্গণভেদে, সত্যনিষ্ঠ নিরপেক্ষ
ধৃতিতে এই বর্ষায়ান সুখ্যাত অধ্যাপক
তথ্যসহ সমালোচনা করেছেন। বহু
বিশিষ্ট ব্যক্তির আচরণও আলোচিত
হয়েছে। [৪০'০০]

অন্যায় বই

ঠাকুরবাড়ীর কথা

শ্রীহিরণ্ময় বন্দ্যোপাধ্যায়। সংশোধিত
পরিবর্ধিত দ্বিতীয় সংস্করণ ঠাকুরবাড়ীর
দু'শ বৎসর পূর্তি উপলক্ষে পুনঃ-
প্রকাশিত [২৫'০০]

স্বাধীনতা সংগ্রাম থেকে
সমাজতান্ত্রিক আন্দোলন

ডঃ শঙ্কর ঘোষ [২০'০০]

ডঃ হরেকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায় কর্তৃক
সঙ্কলিত ও সম্পাদিত চার হাজার
পদের আকরগ্রন্থ [৭৫'০০]

ভারতের শক্তিসাধনা
ও শাক্ত সাহিত্য

ডঃ শশিভূষণ দাশগুপ্ত। সাহিত্য
একাদমী পুরস্কারপ্রাপ্ত। [৩০'০০]

রামায়ণ

কুন্তিবাস বিরচিত

ডঃ হরেকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়
সম্পাদিত পূর্ণাঙ্গ রামায়ণ। সচিত্র।
[৩০'০০]

উপনিষদের দর্শন

হিরণ্ময় বন্দ্যোপাধ্যায় [২০'০০]

উপনিষদের কথা
তত্ত্বের কথা

সতীন্দ্রমোহন চট্টোপাধ্যায়

[প্রতি বই ১০'০০]

সাহিত্য সংসদ

৩২এ আচার্য প্রফুল্লচন্দ্র রোড। কলিকাতা ৭০০০০২

মার্কস-এ মৃত্যু শতবর্ষে মনীষার শ্রদ্ধাঞ্জলি

কার্ল মার্কস প্রয়াণে বিশ্বপ্রতিক্রিয়া সম্পাদনা :

ফিলিপ এস, ফনার

মার্কস-এর মৃত্যুর পরে বিশ্বজোড়া প্রতিক্রিয়ার অবিস্মরণীয় তথ্যদলিল। বামব সরকার কর্তৃক অনূদিত। দাম : ৩৫০০

কার্ল মার্কস : জীবন মনন / সুনীল মিত্র

মার্কস-এর সমগ্র কর্মজীবন ও বৈপ্লবিক তত্ত্বের সময়সূচী রচিত অপূর্ব এক জীবনোন্নিতিহাস। দাম : ২২০০

কার্ল মার্কস : যুগ থেকে যুগান্তরে / সুকুমার মিত্র

(সোভিয়েত ল্যাণ্ড নেহেরু পুরস্কার প্রাপ্ত)

দাম : ৭০০০

মনীষা গ্রন্থালয় প্রাইভেট লিমিটেড

৪/৩বি, বঙ্কিম চ্যাটার্জি স্ট্রিট, কলিকাতা-৭৩

গ্ৰামাণাল বুক ট্ৰাষ্ট অব ইণ্ডিয়া

কয়েকটি বিশিষ্ট প্ৰকাশনা

একুশটি বাংলা গল্প, ১৪ টাকা

লেখক : তাৰাশঙ্কৰ, বনফুল, অচিন্ত্য, অন্নদাশংকৰ, প্ৰেমেন্দ্ৰ মিত্ৰ, সতীনাথ, আশাপূৰ্ণা, সুবোধ ঘোষ, নৱেন্দ্ৰনাথ মিত্ৰ, নাৰায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়, সন্তোষকুমাৰ ঘোষ, জ্যোতিৰিদ্ৰ নন্দী, সন্মেশ বসু, বিমল কৰ, ৰমাপদ চৌধুৰী, মৃত্যুকা সিন্ধু, মতি নন্দী, সুনীল গঙ্গোপাধ্যায়, প্ৰফুল্ল ৰায়, শীৰ্ষেন্দ্ৰ মুখোপাধ্যায় ও দেবেশ ৰায়।

হিন্দী গল্পগুচ্ছ, ১৩.৭৫ টাকা

লেখক : চন্দ্ৰধৰ শৰ্মা গুলেৰী, প্ৰেমচন্দ, জয়শঙ্কৰ প্ৰসাদ, জৈনেন্দ্ৰ কুমাৰ, যশপাল, ৰাজেন্দ্ৰ ৰাঘব, কণীশ্বৰনাথ বেণু, নিৰ্মল বৰ্মা, ৰাজেন্দ্ৰ যাদব, মোহন ৰাকেশ, কমলেশ্বৰ, শ্ৰীকান্ত বৰ্মা, অমৰকান্ত, জ্ঞানবৰ্জুন ও কাশীনাথ সিং। অনুবাদ : ইন্দ্ৰাণী সরকার

তেলেগু গল্পসংগ্ৰহ, ১৯.৫০ টাকা

লেখক : গোপীচাঁদ, পালগুপ্তি পদ্মৰাজু, গুডিপাটি ভেঙ্কটাপম, বুদ্ধিবাৰু, কোডকটিগিটি, কুটুৰ ৰাও, ৰামকান্ত বিশ্বনাথ শাস্ত্ৰী, বাল গঙ্গাধৰ তিলক, বাগলি সোমায়ালু, পেদ্দিভোটল স্বৰ্ণৰামইয়া, অবসৰাল ৰামকৃষ্ণ ৰাও, কোন্সুৰি বেণু গোপাল ৰাও, পুৰাণম স্বৰ্ণপ্ৰকাশ ৰাও, মূলপুডি ভেঙ্কটৰমণ, মধুবাস্তকম ৰামৰাম, অববুৰী ছায়া দেবী, আইল, বীৰাজী, বলিওয়াড কান্তাৰাও ও বীণা দেবী

অনুবাদ : ইন্দ্ৰাণী সরকার

অসমীয়া একাঙ্কগুচ্ছ ও পিয়লিফুকন, ১৩.৫০ টাকা

নাটক : গদাধৰ ৰাজা, চিৰন্তন, বিভাটি, চক্ৰ, পুতুলনাচ, ভাস্কৰী, দ্বীপ, দৈনন্দিন ও পিয়লি ফুকন

অনুবাদ : গুৰুদাস ভট্টাচাৰ্য

গ্ৰামাণাল বুক ট্ৰাষ্ট, ইণ্ডিয়া, এ-৫ গ্ৰীণ পাৰ্ক, নয়াদিল্লি, এন. বি. টি বুক সেক্টাৰ, ৬৭/২ মহাত্মা গান্ধী ৰোড, কলকাতা।

রবীন্দ্রপরিচয় গ্রন্থমালা

রবীন্দ্রজীবনের বিভিন্ন পর্যায়ের কথা, সংগীত ও নৃত্য সম্পর্কে তথ্যসমৃদ্ধ আলোচনা, রবীন্দ্রনাথ ও শান্তিনিকেতনের চিত্তাকর্ষক বিবরণ ও সরস স্মৃতিকথাপূর্ণ শ্রদ্ধাজলি বিধৃত এই গ্রন্থগুলি রবীন্দ্র-জিজ্ঞাসুদের অবশ্যপাঠ্য। সুন্দর প্রচ্ছদে, চিত্রে ও রবীন্দ্র-পাণ্ডুলিপিচিত্রে অলংকৃত।

অজিতকুমার চক্রবর্তী কাব্য পরিক্রমা : সম্ভ্রতি পুনমুদ্রিত ১০'০০।

অবনীন্দ্রনাথ ও রাণী চন্দ ঘরোয়া ১৫'০০।

অমিতাভ চৌধুরী জমিদার রবীন্দ্রনাথ ৭'০০।

অমিয়া বন্দ্যোপাধ্যায় মহিলাদের স্মৃতিতে রবীন্দ্রনাথ ৩'৫০।

উইলিয়াম পিয়ারসন শান্তিনিকেতন-স্মৃতি ৮'০০।

প্রতিমা দেবী নির্মাণ ৬'০০, নৃত্য ৩'০০।

ত্ৰিপ্রমথনাথ বিশী রবীন্দ্রনাথ ও শান্তিনিকেতন ১৫'০০।

ত্ৰিরাণী চন্দ আলাপচারী রবীন্দ্রনাথ ১৬'০০, গুরুদেব ১৬'০০।

ত্ৰিহীরেন্দ্রনাথ দত্ত শান্তিনিকেতনের একযুগ ২৪'০০।

ত্ৰিশঙ্খ ঘোষ নির্মাণ আর সৃষ্টি ২৮'০০।

ত্ৰিশান্তিদেব ঘোষ রবীন্দ্রসংগীত ২০'০০।

ত্ৰীভব্রত রায়চৌধুরী রবীন্দ্রনাথ ও চার অধ্যায় ১৫'০০।

Krishna Kripalani : Rabindranath Tagore : A Biography

65'00.

L. K. Elmhirst Poet and plowman 25'00, 32'00.

Rabindranath Tagore On the Edges of Time 30'00.

Sunitikumar Chatterji World Literature and Tagore : 25'00.

Santiniketan 1901-1951 :

8'50, 11'00



বিশ্বভারতী গ্রন্থন বিভাগ

কার্যালয় : ৬ আচার্য জগদীশ-বহু রোড। কলিকাতা-১৭

বিক্রয়কেন্দ্র : ২ কলেজ স্কোয়ার। ২১০ বিধান সরণী

মনীষার সঙ্গ প্রকাশিত উল্লেখযোগ্য বই

জীবনী

আইনস্টাইন / বি. কুজনেৎসভ্

৩২'০০

দিলীপ বসু ও সুনীল মিত্র অনূদিত বিশ্বশ্রেষ্ঠ বিজ্ঞানীর অনবদ্য জীবন চরিত।

চে গুয়েভারা / লাভরেতস্কি

২৫'০০

মানবমুক্তির সংগ্রামে নিবেদিত প্রাণ বিপ্লবীর সংঘাতময় জীবনালেখ্য।

অনুবাদক : বিশ্ববন্ধু ভট্টাচার্য

উইনস্টন চার্চিল / ভি. জি. ক্রুথানভস্কি

২২'০০

ব্রিটেন ও আন্তর্জাতিক ঘটনাবলীর ইতিহাসের বিশশতকের এই খ্যাতনামা নেতা কি ভূমিকা নিয়েছিলেন লেখক মার্কসীয় দৃষ্টিতে বিশ্লেষণ ও ব্যাখ্যা করেছেন।

অনুবাদক : দেবদাস দাশগুপ্ত / প্রভাত দাশগুপ্ত

কবিতা

জেলখানার কড়চা / হো চি মিন

১০'০০

অনুবাদ : অবন্তী কুমার স্যাংহাল

রসুল গমজাতভের কবিতা

১৫'০০

অনুবাদক : পিনাকী নন্দন চৌধুরী

শব্দগুলো / প্রণব কুমার সরকার

১০'০০

দীনেশ দাশের কাব্যসমগ্র

(যন্ত্রস্থ)

মনীষা গ্রন্থালয় প্রাইভেট লিমিটেড

৪/৩ বি, বঙ্কিম চ্যাটার্জি স্ট্রিট। কলিকাতা-৭৩

অবহেলিত, দুঃস্থ, শোষিত তাঁত শিল্পীদের

সংগ্রামের মাথি

“তত্ত্বশ্রী”

সকল অঙ্গে সকল বঙ্গে বাংলার

তাঁতের শাড়ী—“তত্ত্বশ্রী”র শাড়ী

ওয়েস্ট বেঙ্গল হ্যাণ্ডলুম এণ্ড পাওয়ারলুম

ডেভেলপমেন্ট কর্পোরেশন লিঃ

(পশ্চিমবঙ্গ সরকারের সংস্থা)

৩এ, রাজা স্মবোধ মল্লিক স্টোরার (৭ম তল)

কলিকাতা-৭০০০১৩

বিপণন বিভাগ—১এ, অভয় গুহ রোড (২য় তল)

কলিকাতা-৭০০০০৬

সি. এম. ডি. এ. কি কি করে

মহানগরীর ৫৪০ বর্গমাইল এলাকায় ১ কোটি ৩ লক্ষ লোকের জল পানীয় জলের ব্যবস্থা করা হচ্ছে।

চলাচলের সুবিধার জল বহু রাস্তা চণ্ডা হচ্ছে, ব্রীজ, ক্লাইণ্ডার, নাবগে, বড় রাস্তা ইত্যাদি বানানো হয়েছে। বৃহত্তর কলকাতার এক বিরাট এলাকায় নতুন নালা-নর্দমা খুঁড়ে জল-ময়তর প্রকোপ কমানোর চেষ্টা হচ্ছে।

মহানগরীর সমস্ত বস্তীতেই পানীয় জল, পাকা রাস্তা, পাকা পায়খানা এবং বিজলীর ব্যবস্থা হচ্ছে।

তিনটি জায়গায় নতুন উপনগরী স্থাপনের কাজ আরম্ভ হয়েছে।

এছাড়া সি. এম. ডি. এ. নতুন প্রাথমিক স্কুল স্থাপন, বর্তমান স্কুলগুলির সংস্কার, স্বাস্থ্য প্রকল্প, উদ্ভান এবং কলকাতা থেকে খাটাল সরিয়ে নতুন দুগ্ধ উপনগরীতে পুনর্বাসনের কাজ কিছু কিছু করে থাকেন।

গত কয়েক বছরে যে কাজ হয়েছে তার পরিচয় অনেকেই পেয়েছেন। অনেক কাজ এখনও বাকী। সব কিছু জানতে হলে অথবা সমালোচনা করতে হলে সরাসরি লিখুন : জনসংযোগ বিভাগ, সি. এম. ডি. এ. ৩এ, অকল্যাণ্ড প্রেস, কলকাতা-১৭।

সোভিয়েত পত্র পত্রিকা ও বিশ্ববিখ্যাত সোভিয়েত
সাহিত্যিকদের গল্প, উপন্যাস, কাব্য—ভার তার সাথে
ইতিহাস, দর্শন, রাজনীতি-সমাজনীতি, অর্থনীতি, বিজ্ঞান
ও কারিগরী বিজ্ঞান বইয়ের জন্য যোগাযোগ করুন।

মনীষা গ্রন্থালয় প্রাইভেট লিমিটেড

৪/৩ বি, বঙ্কিম চ্যাটার্জি স্ট্রিট। কলিকাতা-৭৩

সন্ধ্যা

২৩১৫

মার্কস সংখ্যা, ১৯৮৪

ফেব্রুয়ারি—এপ্রিল ১৯৮৪ মাঘ-চৈত্র ~~১৯৮৪~~ ৫৩ বর্ষ ৭-৯ সংখ্যা

সম্পাদকীয়

কালানুক্রমিক রচনাপঞ্জি

মার্কসের নতুন লেখা। সিদ্ধার্থ রায়

কবিতাগুলি

মণীন্দ্র রায়, সিদ্ধেশ্বর সেন, অমিতাভ দাশগুপ্ত, শুভ বসু

কর্মের প্রযুক্তি

পূর্ণতার মাধনা : ভিয়েতনাম অজিয়া সরকার

বিপ্লবের নিরন্তর উৎস : অ্যান্ডোলা, এল সালভাদোর, নিকারাগুয়া

গৌতম চট্টোপাধ্যায়

জ্ঞানের নির্মিতি

মার্কস, শ্রীকান্ত, স্টিভমান সৌরীন ভট্টাচার্য ৮১

রাষ্ট্র সম্পর্কে মার্কসীয় চিন্তা রণবীর সমাদ্দার ১০০

মার্কসীয় পদ্ধতি প্রমীলা মেহতা ১১৯

মার্কস-এর 'এইটিনথ ড্রমেয়ার' জিতেক্রনাথ প্রামাণিক ১৩৪

মার্কস, এঙ্গেলস ও কৃষক কুণাল চট্টোপাধ্যায় ১৫৭

দোন্দবের স্বাক্ষর

শিল্পের আলো, অঙ্ককারের শিল্প অরুণ সেন ১৯১

প্রশ্নকাতর ডাঙায় পূর্ণেন্দু পত্রী ২১০

কবিতার ভাষা শুভরঞ্জন দাশগুপ্ত ২২১

মার্কসবাদ ও চলচ্চিত্র হিমাচল চক্রবর্তী ২২৮

কমিউনিস্ট শিল্পীর বাস্তবতা সন্ধান : সেকেরাস তপনকুমার ঘোষ ২৩৭

প্রচ্ছদচিত্র

সামিনী রায়

উপদেশকমণ্ডলী

গোপাল হালদার, চিরোহন সোহানবীশ, জুভাষ মুখোপাধ্যায়, গোলাম কুদ্দুস

সম্পাদক

দেবেশ রায়

পরিচয়-এর পক্ষে সম্পাদক কর্তৃক গুপ্ত প্রেমা, ৩৭।৭ বেনিয়াটোলা লেন, কলকাতা-৭০০০৭ থেকে
মুদ্রিত ও 'পরিচয়'-কার্যালয়, ৮৯ মহাত্মা গান্ধি রোড, কলকাতা ৭০০০০৭ থেকে প্রকাশিত

P 3122

গত বছর থেকে ভেবে এসে, এ বছর, এখন, বুঝছি, ‘পরিচয়’-এর পক্ষে মার্কস সংখ্যা প্রকাশ প্রায় দুঃসাধ্যতম কাজ।

আমরা, ‘পরিচয়’-এর লেখককর্মীরা, গত পাঁচ দশক ধরেই মার্কসবাদের মহাদেশের নাগরিক। সৃষ্টিশীলতায়, মননে, সংগঠনে, রাজনীতিবোধে, ইতিহাসচেতনায় মার্কসবাদের কাছ থেকেই আমরা আমাদের সামর্থ্য সংগ্রহ করে আসছি, করে থাকি। সেই সংগ্রহ এক নিত্য অভিযান—উৎসের সঙ্গে নিয়তপ্রসারমাণ এক সেতুনির্মাণের অভিযান। ‘পরিচয়’ গত অর্ধশতকের ওপর সেই সেতু রচনা করার কাজে লেগে আছে।

এত দীর্ঘ দিনে কখনো স্লথতা দেখা গেছে, কখনো পার্টি-সাপেক্ষ রাজনীতির কর্মসূচি সাহিত্যশিল্পচিন্তা বা সৃষ্টিকে ব্যাহত করেছে, কখনো তত্ত্বের সরলীকরণ ঘটেছে, কঠিনকে সহজ করে নেয়া হয়েছে, বিমূর্ততার চিন্তাকে ব্যক্তিগত সম্পর্ক নষ্ট করে দিয়েছে—তবু, সব সত্ত্বেও, মার্কসবাদ দিয়েই আমরা ছনিয়াকে বুঝতে চেয়েছি, নিজেদের বুঝতে চেয়েছি। বুঝতে চেয়েছি ও বদলাতে চেয়েছি—নিজেদের বদলাতে চেয়েছি, ছনিয়াটাকেও বদলাতে চেয়েছি।

কথাটা তত্ত্বচিন্তার প্রমাণ দিয়ে বোঝানো সহজ। সে তত্ত্বচিন্তা ‘পরিচয়’-এ গত পঞ্চাশ বছর নেহাত কম হয় নি। কথাটা গল্প, কবিতা, উপন্যাস দিয়ে বোঝানো কঠিন। সে চেষ্টাও গত পঞ্চাশ বছরে ‘পরিচয়’-এ কম হয় নি। মার্কসবাদ ‘পরিচয়’-এর কবি-লেখকদের দেখবার চোখ ও ভাববার মন তৈরি করেছে। সেই চোখ ও মনেই গত পঞ্চাশ বছর ধরে ‘পরিচয়’-এর লেখকরা বিশিষ্ট হয়ে আছেন।

‘পরিচয়’-এর মার্কস সংখ্যার পরিকল্পনা তৈরি করা তাই আমাদের পক্ষে দুঃস্ব। কোন বিশেষ বিষয়ের ওপর জোর দেয়া হবে, কোন নতুন তথ্য আমরা সন্নিবেশিত করতে পারব, আমাদের পক্ষে প্রাসঙ্গিক হয়েও মার্কসবাদের ব্যাপ্তিকে সঙ্গীর্ণ করবে না কোন বিষয়, মার্কসবাদের আধুনিকতার চর্চার সম্বন্ধে পাওয়া যাবে কোন প্রশঙ্গে—এ-নিম্নে মনস্থির করে ওঠা শেষ পর্যন্তও সম্ভব

হয় নি। সেই অস্থিরতার পরিচয় হয়ত আমাদের এই সংখ্যার সর্বত্রই পাওয়া যাবে।

কিন্তু একটি বিষয়ে আমরা স্থির ছিলাম। আমরা মার্কসবাদকে কোনো একটি, এবং একটিই মাত্র দিকে থেকে উপস্থিত করতে চাই না। ব্যক্তির আত্মসচেতনতার অবলম্বন আবার ব্যক্তি নিরপেক্ষ ইতিহাসচেতনার আধার, গাণিতিক বিমূর্তনের নিয়ামক অথচ বাস্তব প্রত্যক্ষ সংগঠনেরও নিয়ন্ত্রা—যে দর্শন, শুধু একটি দিক থেকে বিচার করলে তাকে সামগ্রিকতা থেকে বিচ্ছিন্ন করা হয়, অথচ সেই সামগ্রিকতাই মার্কসবাদকে অগ্র দর্শন থেকে আলাদা করেছে।

মার্কসবাদ নিয়ে আধুনিককালে চর্চা যেমন ব্যাপক হয়েছে, তেমনি তার সমগ্রতাকেও অনেকটা খণ্ডিত করে ফেলা হয়েছে। পশ্চিম ইয়োরোপ ও মার্কিন যুক্তরাষ্ট্রের মার্কসবাদ চর্চার একটা বড় অংশ গত বিশ-পঁচিশ বছর ধরে তৈরি হয়েছে রাষ্ট্রতত্ত্বকে কেন্দ্র করে। মার্কসবাদে রাষ্ট্রের সংজ্ঞার সেই আধুনিক তাৎপর্য আমাদের একটি রচনার বিষয়। আধুনিক টেকনোলজি ও সাইবারনেটিকস্‌ যে-স্তরে গেছে সেখানে মার্কসবাদের উৎপাদনতত্ত্ব ও উৎপাদনসম্পর্কের ব্যাখ্যা আর খাটে কি না এই প্রশ্নের মীমাংসা করতে গিয়ে আজকাল প্রায়ই লেনিনের রুশবিপ্লবের তত্ত্ব সমালোচিত হচ্ছে, যেন, লেনিন রুশ বিপ্লবটো মার্কসবাদ মেনে করেন নি। লেনিনকে মেনে, স্তালিনের স্বত্র ধরে, সোভিয়েত ইউনিয়নকে নাকচ করারও আরো একটা ধরন আছে। কোনো কোনো মার্কসবাদী এই কথাও বিনীতভাবে বলেছেন যে পৃথিবীতে সঞ্চিত মারণাস্ত্রের পরিমাণ মানবসভ্যতা সম্পর্কেই যে অনিশ্চয়তা তৈরি করে ফেলেছে তাতে ইতিহাসের বদল ঘটানোর উপাদান সম্পর্কে মার্কসবাদের বিভিন্ন সিদ্ধান্ত আর সক্রিয় থাকছে না।

মার্কসকে যথার্থভাবে পড়া আমাদের গুরুই হয়েছে বছর ত্রিশ-চল্লিশ। জীবৎকালে মার্কস-এর প্রকাশিত রচনার সংখ্যা তাঁর সমগ্র রচনাবলির সামান্য ভগ্নাংশও নয়। তাঁর মৃত্যুর পরে এঙ্গেলস্‌-এর স্বত্রে ও চেষ্টায় আমাদের জন্তে মার্কসবাদের সম্পদশালা তৈরি হয়ে উঠেছে বটে, কিন্তু তখনও সেগুলোর পাঠক খুব বেশি ছিল না। সোভিয়েত ইউনিয়নে মার্কস-এঙ্গেলস্‌ ইনস্টিটিউট প্রতিষ্ঠার পর থেকেই মার্কসবাদের চর্চা একটি প্রাতিষ্ঠানিক সমর্থন পেল। এখন, আন্তর্জাতিক সহযোগিতায় মার্কস-এর রচনাসংগ্রহে তাঁর এখনও অনূদিত নয়, গ্রহ অন্তর্গত নয়, এমন রচনার সংখ্যা দেখলে মার্কস-এর রচনার সমগ্রতা সম্পর্কে একটা ধারণা আসে। মার্কস-এর রচনাবলির প্রকাশক্রমের তালিকা

থেকেও বোঝা যায় মার্কস কতটা 'অনাবিষ্কৃত' থেকে গেছেন এতদিন। মার্কসের রচনাবলি সম্পর্কিত আলোচনা দিয়েই আমরা তাই শুরু করছি।

মার্কসের মৃত্যুর পরের প্রথম এই একশ বছরকে বলা যায়—মার্কসের রচনার সঙ্গে বিশ্বের পরিচয়ের পর্ব। কখনো পাণ্ডুলিপি থেকে, কখনো পুরনো কাগজপত্র থেকে মার্কসের এক একটি রচনা প্রকাশিত হয়েছে, আর তাঁকে পড়ার, বোঝার ধরন নতুন মোড় নিয়েছে। ১৯৩০-এর কাছাকাছি 'প্যারিস পাণ্ডুলিপি' বেরবার পর থেকে 'মানববাদী' মার্কস সম্পর্কে এক ধারণা তৈরি হয়েছে। ১৯৫০-এর মাঝামাঝি 'গুস্তরিজ' বেরবার পর 'ক্যাপিটাল'-এর পুনর্গঠন পশ্চিমী ছনিয়ার মার্কসবাদ চর্চার প্রায় প্রধান বিষয় হয়ে উঠেছে। মার্কসকে এই নতুন নতুন আবিষ্কারের নেশাতেই পশ্চিমী ছনিয়ায় 'আননোন কার্ল মার্কস' নামে বইও বেরতে পেরেছে।

মার্কসের জীবৎকালেই তাঁর তত্ত্ব ইয়োরোপীয় সমাজবিজ্ঞায় বারবার বিতর্কিত হয়েছে। তাঁর মৃত্যুর পর ইয়োরোপে সমাজ সম্পর্কিত কোনো নতুন তত্ত্ব মার্কসবাদের হিশেব-নিকেশ না করে এগোবার উপায় ছিল না। মার্কসীয় পদ্ধতি ও ইতিহাসবিচারে মার্কসের নিজের স্টাইল নিয়ে আমরা একাধিক প্রবন্ধ প্রকাশ করেছি—তাতে মার্কসকে দেখা হয়েছে আধুনিক বিতর্কেরই পরিস্থিতিতে।

কিন্তু তবু, সভ্যতার ইতিহাসে মার্কসবাদী দর্শন যে গুরুত্ব গত একশ বছরে অর্জন করেছে তা নিছক তত্ত্ব-হিশেবে নয়। মার্কসবাদই প্রথম সেই তত্ত্ব বা কমিউনিস্ট আন্দোলনে এক সাংগঠনিক আধার পেয়েছে, কমিউনিস্ট আন্দোলনের ভিতর বারবার পরীক্ষিত ও ব্যবহৃত হতে পেরেছে, ছনিয়াকে ব্যাখ্যা করে বদলিয়েছে, বদলানোটাই হয়ে উঠেছে ব্যাখ্যা, ব্যাখ্যাটাই ঘটয়ে ফেলেছে এক পরিবর্তন। বিশ শতক জুড়ে সারা পৃথিবীতে কমিউনিস্ট আন্দোলনের প্রসারের ফলেই মার্কসবাদ হয়ে উঠেছে আন্দোলন ও সাংগঠনের অবিচ্ছেদ্য।

মার্কসবাদের আধুনিক চর্চায় আজকাল মার্কসবাদে বিশ্বাসী অনেক পণ্ডিত গবেষকও কখনো-কখনো এমন মন্তব্য করে থাকেন যে—মার্কসবাদই সভ্য-সঙ্কানের একমাত্র চাবি নয়, এবং সভ্যের প্রকৃত সন্ধিস্থকে আরো অনেক চাবিই ব্যবহার করতে হতে পারে।

এমন স্তলে এ-কথায় কোনো আপত্তি না উঠতেও পারে—শুদ্ধ বিজ্ঞানের মার্কসবাদ-নিরপেক্ষ পদ্ধতি তো তর্কাতীত ভাবেই মাত্র।

কিন্তু একটু পরে বোঝা যায়, যারা ঐ আপত্তি তোলেন তাঁরা গোপনে, তত্ত্ব বিশেষে মার্কসবাদের অনন্ততাকেই অস্বীকার করতে চান, একটু ঘুরিয়ে !

মার্কসবাদ যদি তত্ত্বই হত নিছক, তার আরো কিছু প্রতিদ্বন্দ্বী বা সহযোগীকেও মেনে নেয়া যেত। কিন্তু আন্দোলন ও সংগঠন, কমিউনিস্ট আন্দোলন ও কমিউনিস্ট সংগঠনের সঙ্গে অবিচ্ছেদ্যতাই মার্কসবাদকে তত্ত্ব বিশেষে অনন্ততা দিয়েছে। মার্কসবাদ ছাড়া অল্প অনেক পদ্ধতিতেই সত্য জানা যেতে পারে, কিন্তু মার্কসবাদ ছাড়া অল্প কোনো পদ্ধতিতেই সেই জ্ঞাত সত্য দিয়ে ছুনিয়াকে বদলানো যায় না।

কমিউনিস্ট আন্দোলন ও সংগঠনের এই প্রসার এই শতাব্দীতে ঘটেছে সোভিয়েত বিপ্লবের ফলে ও ষাট বছরের ওপর সোভিয়েত ইউনিয়নের বৈজয়ন্ত অস্তিত্বের জোরে। সোভিয়েত ইউনিয়নই এখনও পর্যন্ত পৃথিবীর প্রধান সেই দেশ—যে দেশের প্রতিটি কাজ, প্রতিটি প্রতিশ্রুতি, এমন-কি প্রতিটি নীরবতাও, সারা পৃথিবীতে মার্কসবাদ দ্বারা নিয়ত পরীক্ষিত হয়। মার্কসবাদ কীভাবে ছুনিয়াকে বদলায় তা বুঝতে এখনও পর্যন্ত আমরা সোভিয়েত ইউনিয়নের দিকেই তাকাই।

দ্বিতীয় মহাযুদ্ধের পর পৃথিবীতে সাম্রাজ্যবাদবিরোধী সংগ্রামের ষেন-তুন পর্ব শুরু হয়েছে তার প্রধান উৎস সোভিয়েতভূমি। বিশ্ব-শক্তিসাম্যে সোভিয়েতের প্রাধান্য, সমাজতান্ত্রিক ব্যবস্থার বিশ্বব্যবস্থায় বিকাশ ও জাতীয় মুক্তি সংগ্রাম—বিতীয় যুদ্ধোত্তর পৃথিবীর ইতিহাসের প্রধানতম উপাদান। ইতিহাসের এই চলমান বিকাশের বিশ্বরূপকে প্রত্যক্ষ না করলে মার্কসবাদের চর্চা হয়ে পড়ে তত্ত্ববিলাস বা কুটকচাল। আমরা তাই মার্কসবাদের আলোচনার অবিচ্ছেদ্য অংশ হিসাবেই ভিয়েতনামের সমাজতান্ত্রিক রূপান্তর ও আফ্রিকা-লাতিন আমেরিকার প্রসারমাণ মুক্তি সংগ্রাম সম্পর্কে দুটি রচনা এই সংখ্যায় প্রকাশ করছি।

তা ছাড়া আছে, মার্কসের রচনা নিয়ে নতুন আলোচনা, তাঁর তত্ত্বের বিষয়ে উত্থাপিত প্রশ্ন ও প্রস্তাবিত বিবেচনা, আর শিল্পসাহিত্যের সৃষ্টিশীল অনুপ্রেরণা বিশেষে মার্কসবাদের অমোঘ প্রভাব সম্পর্কে আমাদের অনুভব।

এই সংখ্যার পরিকল্পনায় ও রচনাসংগ্রহে, সমস্ত সীমাবদ্ধতা ও ব্যর্থতা সত্ত্বেও আমরা মার্কসকে দেখতে চেয়েছি জ্ঞানের নির্মাণ, কর্মের প্রযুক্তি ও সৌন্দর্যের স্বাক্ষর সমগ্রতায়। সমগ্রতার সেই নির্দেশেই মানুষ তার প্রাক-ইতিহাস ছেড়ে ইতিহাসে প্রবেশ করছে।

লাল স্ট্রবেরি

কার্ল মার্কস স্মরণে

মণীন্দ্র রায়

রক্ত তো কতোই ঝরেছে—

ক্রুসেডের বর্শায়,

জলদস্যুর তলোয়ারে,

নারী আর পুরুষের কেনাবেচা বাহাতে

হাঘরে শিশুরা ঘুরেছে

টিনের বাটি হাতে ।

রুখেও উঠেছে মারুথ—

পিরামিডের পাথর টানা দাস,

রোমক সাম্রাজ্যের চাবুক-ভাঙা স্পার্টাকাস,

তিন হাজার বিদ্রোহী

বুকে তীর বিঁধে লুটিয়ে পড়েছে পথে ;

প্যারিসের ক্ষণস্থায়ী বিপ্লব,

যেন মেঘছেঁড়া আলো,

অন্ধকার নেমেছে দিগ্বিজয়ের কালো নিশান উড়িয়ে ।

আর তখন

ভখনি বেজে উঠল তোমার কণ্ঠ,

যেন চিনারের দীর্ঘ চুড়ায়

ট্রাম্পেটের ঝংগল :

জাগো, সর্বহারা জাগো,

শতাব্দীর বাগানজোড়া ঐ

লাল স্ট্রবেরি,-

সারা পৃথিবী তোমার !

শিশু, জায়মান প্রাণে

জিহ্নেখর সেন

‘.....কেবল তখনই মানব-প্রগতিকে সেই বিকটাকৃতি আদিম দেবমূর্তির
মতো দেখাবে না যে মিহতের মাথার খুঁটিতে ছাড়া স্থাপান করতে
চায় না....’

মার্কস : ভারত প্রসঙ্গে

ধ্বংস ও উজ্জীবনের

সমস্ত মুখগুলি খোলা

এখন চালিকা

তাই স্বপ্নের নিয়মে

করে খেলা

ফেরে, কস্মরেখা

আগে-পিছে,

যতিতে-গতিতে

য়েখে পা

যেমন শৈশব থেকে, প্রতি পদে

জীবনের

কুশীলবের থামা, চলা

* * *

বিষয়টি ভেঙেচুরে দেয়, তবু

সম্ভূতির বোধ, নিরাপত্তা

মনে কর সেই সব শৈশব

অগ্নিও করে নি যাকে দগ্ধ

মনে কর, উদ্দালক

বুক দিয়ে বেঁধেছিলে আল

মনে কর তারা,

আরণ্যক,

বয়েছিল অরণির কাষ্ঠ

মেনেছ অভয়

ষমের ছায়ায় তুমি, কবে, নচিকেতা

বিষয়টি তবু আজ ভেঙে ফেলে

সম্ভটির বোধ, নিরাপত্তা

শিশুটিই মেলে ধরে প্রাণ

নরকের পাল্লা ভেঙে কোনো

মনে কর শৈশব, মনে কর

হারায়নি কণ্ঠস্ব

ফাঁসির রজ্জুর মতো কবচকুণ্ডল, সহজাত, পরে বারী

চিনে যদি নেয় কেউ—

ফের নেবে চিনে !

দশমাস পূর্ণ হ'লে মায়েরও সোদর।

জেনেছিল বিস্ফোরণ, বহির-ভুক্তির দান,

দীর্ঘ দীর্ঘ আমরণে, জয়

ক'রে প্রতিস্পর্ধী প্রাণ

শিশুটিই মেলে ধরে প্রাণ, ভবে

নরকের পাল্লা ভেঙে ফেলে— ?

মনে কর কৈশোরেরও মাজ, কেন আজ

শৈশবের আততায়ী

শিখেছিল ..

ক্যারটে বা গুলি,

P 3122

রাজনীতি, শিখেছিল, মানবনীতিকে
পায়ে দ'লে

শিশুটি নিহত নাকি উজ্জলশৈশব
হানে সন্ধ্যা, ঠেলে
অপাঙজের, মিথ্যের দাম

বাদামের খোসাটি যেমন, ভাঙে,
আঙুলের চাপে
বেয় হ'য়ে শুদ্ধ বাদাম

শিশুটি কি সভাহীন,
যদি জীবনই মেগে যায় শুধু?
শিশুটিই প্রাণে জায়মান

* * *

এখনও ভীষণদেব, ক্রুর ও ভয়াল, তুলে
ওঠে পানপাত্র, নরকরোটিতে,
স্বধাপান?

শর্যনা পর্বতে, বৃজ্রহা, দেহ থেকে
ভিন্ন করে মূর্খা—

অথবা মোলক, ফিনিসীয়
ঘোর গৃধ্র, বিশ্বের বিকার,
নতশির, দৈনিকের
বলি চাইবে কী ও!

এই দেনা এই বলি—
মানবিক ইতিহাস ভাঙে সে বিষাদ

দ্বান্দ্বিক গোষ্ঠী
যেন, গ্রায়ে মার্কসীয়, ঘটায় বিস্ফোর

কালের প্রজ্জ্বলিত বৃষ্টি, ঠিকরে দেয়
মুক্তধারাগুলি

করযুগে ষোগায় আশ্রয়,
ভৈরবের ডঙ্কর

ফুঁ দিয়ে বাজিয়ে রেখে,
জাগরণে—
সত্যের বিষণ্ণ ॥

আভেনিদা এল সালভাদোর
মার্কস-এর যুত্ম-শতবর্ষে
অমিতাভ দাশগুপ্ত

লক্‌হীডে সব ছুটি বাতিল ।
শিরার শিকড়-জড়ানো হাত
কাজ শুধু কাজ জিরো আওয়ার
মারণ খেলায় কী তৎপর—
তবুও শান্ত, শঙ্কাজিৎ
আভেনিদা এল সালভাদোর ।

চাবি আছে । কোনো দরজা নেই ।
রিপু তাড়নায় ক্ষিপ্ত হাত
ছাখো, সাইমন বলিভারের
গলা ও মুখের মাঝখানে
টানে সাবলীল ছুরির ছড় ;
কেপ কেনেডির বালি চোখের
আভেনিদা এল সালভাদোর ।

ভূগোলচিত্রে ছোট্ট তিল,
তবু তাকে নিয়ে ভারী নাকাল
ক্রুপস ইমপাত কারখানার
যত সব দুঁদে টেকনোক্যাট,
কানোগি হল-ও খোলে নখর—
আমেলিয়া নেমি আর্টোগা-র
আশ্রদানের পুণ্যে লাল
আভেনিদা এল সালভাদোর ।

টেলেক্স ছুটেছে ভরা মাতাল,
ছুটি কাটা সব কোম্পানির,
কাক-পক্ষীর পায়ে না টের
কবি এডগার ভ্যালেঞ্জো আজ

মুর্দা কুঠিতে কেন নিখর,
 সাংবাদিকের এক্সক্লুসিভ
 এড়িয়ে তবুও দেশে-দেশে
 তোলপাড় তোলে সেই খবর,
 কবি ভালেজোর মৃত্যু নেই—
 আভেনিদা এল সালভাদোর।

তুমিও বলেছো : মৃত্যু নেই,
 নিকারাগুয়ায় ওঠে ইকো,
 ভোরের চেয়েও জরুরি সেই
 ম্লোগানে ম্লোগানে ভালোবাসায়
 ছলে ওঠে আলো চম্পকের ;
 টেলেক্স-এ তোলে পাগল বাড়
 আভেনিদা এল সালভাদোর।

সে ছবি এখন বেশ দূরে

শুভ বস্তু

এই বহুদূরে চলে আসা হলো কোনো অনিবারণতায় ?
রাফসীলগের ছায়া গুরোপুরি গ্রাস করে নিয়েছে শহর ।
দৈনন্দিনতার নথি অদ্ভুত কোতুকে, শোধ তোলার নেশায়
খুঁটে খুঁটে তুলে নেয় যুথবন্ধতার স্মৃতি,
সোনালি রৌদ্রের দিকে পাখিদের ডানার সংকেত ।

এখন তোমার সেই কথাগুলো কিছু ফিকে লাগে,
যে সব কথার বজ্রে বাঁধ ভেঙে নদী একদিন
কুমারী মাটির ঘুম দেশে দেশে ভেঙে দিয়েছিল !
জন্মায়ত টুটে গেছে কবে, হাত থেকে ছিঁড়ে গেছে হাত ।
যে সব প্রতিজ্ঞা খুব দীপ্তি নিয়ে সমস্ত রাঙাত,
বিশতলা বাইশতলা চ্যাড়াদের পায়ের সমীপে
আজ তারা মঙ্করায় নাচে । যে সমস্ত গান
দিনের বাণীর ছোঁয়া দিতে চেয়ে ডেকে যেত অমর পৌকুষে,
তাদের স্মৃতির রেশ ক্যাসেটে অলস পড়ে থাকে ।

এখন তোমার সেই কথাগুলো ফিকে । ফ্রেমের ভেতরে
তীব্র ও ছু চোখ থেকে ক্ষোভ ও বেদনা বারে পড়ে ।
বাঁচার সমস্ত সাধ একে একে গুমে নেয় যখন অগ্নিবী,
তখনো স্বপ্নের দায় কেন এত নাছোড়, চরম ?
তখনো সংরাগ কেন মাঝে মাঝে শেকড়ের ভূষণ ও স্পন্দন
চিনে নিতে চেয়ে এত লড়ে যায় বঙ্কায় মাটিতেও ?
খোঁয়া কুয়াসায় ডুবে প্রাণপণে সবিতার দিকনির্ণয়ের
প্রয়াস চালিয়ে যায় অবুঝের মত ?

এখানে যদিও আজ অব্যবহিতকে গ্রাস করে ফেলে কংকালীতলার
প্রেতপুরাণের থেকে উঠে আসা কবকের ভিড়, তবু জানি
সময়স্রোতের কেন্দ্রে এখনো যে দীপ্তি, জয়, সম্ভাবনা আছে
সেখানে অমোঘ সেই তম্বুর স্বর্ধের

তাপ লাগে ।

কালানুক্রমিক জীবন ও রচনাপঞ্জি

মার্কস-এর যে-সব রচনা মৃত্যুর পরে প্রকাশিত হয়েছে সেগুলো মোটা হরফে ।

	সমকালীন ইতিহাস	রচনা	ব্যক্তিগত জীবন
১৮১৮	—	—	জন্ম
১৮২৪	—	—	ব্যাপটিজম
১৮৩০	গ্রেট রিফর্ম বিল	—	গ্রামার স্কুলে ভর্তি
১৮৩৫	জার্মানিতে জোলেভারিন	—	বন ও বার্লিন বিশ্ব-
১৮৩৬	—	—	বিদ্যালয়ে পড়াশোনা শুরু
১৮৩৭	মহারাজী জিক্টোরিয়ার রাজত্ব শুরু	বাবার কাছে চিঠি	
১৮৩৮	চার্টিস্ট আন্দোলন শুরু	ডক্টরেটের আগে খিসিস	তার বাবা হিগেনরিখ মার্কস-এর মৃত্যু
১৮৩৯	—	ডক্টরেটের আগে খিসিস	
১৮৪০	ফ্রেডারিক চতুর্থ উইলিয়ামের সিংহাসনারোহণ	ডক্টরেটের আগে খিসিস	
১৮৪১	—	কবিতাবলি	ডক্টরেট পেলেন । বনে গেলেন ।
১৮৪২	—	‘রাইনিশ জেইতুং’-কাগজে প্রকাশিত রচনাবলি	ওয়েস্টফ্যালেন-এর মৃত্যু ; ‘রাইনিশ

জেইতুং'-এর সম্পাদক
হিশেবে কোলনে
এলেন।

- ১৮৪৩ — ১ ক্রিটিক অব হেগেলস বিবাহ। প্যারিসবাসী
ফিলজফি অব রাইট (অক্টোবরে)।
২ অন দি জুইশ কোন্সেন
- ১৮৪৪ — ১. ক্রিটিক অব হেগেলস কত্থা জেনির জন্ম
ফিলজফি অব রাইট : (মে) ; এঙ্গেলস-এর
ভূমিকা ; সঙ্গে আলাপ (সেক্টেঃ)
২. ইকনামিক অ্যাণ্ড
ফিলজফিক্যাল
ম্যানাসক্রিপ্টস
৩. ক্রিটিক্যাল নোটস অন
‘দি কিং অব প্রুশিয়া
এ্যাণ্ড সোসাল রিফর্ম ;
৪. দি হোলি ফ্যামিলি
- ১৮৪৫ — বিসিস অন কয়েরবাখ ব্রাসেলসে গেলেন
(ফেব্রুয়ারি) ; ইংল্যাণ্ডে
(জুলাই) ; কত্থা লরার
জন্ম
- ১৮৪৬ রিপিল অব কর্ন ল'জ ১. দি জার্মান ইডিওলজি কয়েসপনডেন্স কমিটি
২. জিগের বিরুদ্ধে বিবৃতি প্রতিষ্ঠা (জানুয়ারি) ;
৩. এনেনকভকে চিঠি উইয়েটলিঙের সঙ্গে
কলহ (মার্চ) ; ছেলে
এডগারের জন্ম
(ডিসেম্বর) ;
- ১৮৪৭ — দি পভার্টি অব ফিলজফি কমিউনিস্ট লিগে যোগ
দিলেন (জানুয়ারি)

- ১৮৪৮ বিপ্লবের বছর ; ১. ফ্রি ট্রেডের ওপর বক্তৃতা
ক্যালিফোর্নিয়ায় ২. কমিউনিস্ট মেনিফেস্টো
গোল্ডরাশ ৩. জার্মানিতে কমিউনিস্ট
দাবি
৪. 'নিউ রাইনিশ জেইতুং'-এর
জন্তে ৮০টি লেখা
- ১৮৪৯ — ১. ওয়েজ, লেবার অ্যাণ্ড প্যারিস ষাভা (মে),
ক্যাপিটাল লণ্ডনে (আগস্ট), ছেলে
২. 'নিউ রাইনিশ জেইতুং'- গুইদোর জয় (নভেম্বর)
এর জন্তে ২০টি প্রবন্ধ
- ১৮৫০ টেন আওয়ার্স ১. কমিউনিস্ট লিগের সেনট্রাল গুইদোর মৃত্যু
'অ্যাক্ট' কমিটির বিরূতি (সেপ্টেম্বর)
২. 'নিউ রাইনিশ জেইতুং'- ডিন স্ট্রিটে (ডিসেম্বর)
রিভিউ'-এর লেখা,
৩. দি ক্লাস স্ট্রাগলস ইন ফ্রান্স
- ১৮৫১ গ্রেট একজিভিশন — ফ্রান্সিসকার জয়(মার্চ) ;
- ১৮৫২ ফ্রান্সে সেকেণ্ড ১. [নিউইয়র্ক হেরাল্ড ট্রিবি- ফ্রান্সিসকার মৃত্যু
এম্পায়ার [১৮৫২/৬২] উন-এর লেখা] (এপ্রিল) ; কমিউনিস্ট
২. দি এইটিনথ ক্রমেয়ার অব লিগ
লুই বোনাপার্ট (নভেম্বর)
৩. দি গ্রেট মেন অব একজাইল
- ১৮৫৩ ১. দি কোলোন কমিউনিস্ট ট্রায়াল —
২. পামারস্টোন
৩. দি নাইট অব দি নোবল
কনসায়েন্স
- ১৮৫৪ ক্রিমিয়ার যুদ্ধ পামারস্টোন অ্যাণ্ড রাশিয়া —
- ১৮৫৫ — 'নিউ ওডার জেইতুং'-এর এলিনোরের জয়

জন্মে প্রায় ১০০টি লেখা (জানুয়ারি) ; এড্‌গারের
মৃত্যু (এপ্রিল)

১৮৫৬

১. রিভিলেশনস অ্যাবাউট ব্যারনস ভন ওয়েস্ট-
দি ডিপ্লোমেটিক হিস্ট্রি অব ফালেনের মৃত্যু
দি এইটিনথ সেনচুরি (জুলাই) ; গ্রাফটন
টেরাসে বাড়ি

২. 'শিপলস পেপার' ও 'ফ্রি
প্রেস'-এর জন্মে লেখা

১৮৫৭ প্রথম ভারতীয়
বিদ্রোহ

জেনারেল ইনট্রো-
ডাকশন

১৮৫৭/৮

আউটলাইনস অব এ
ক্রিটিক অব পলিটিক্যাল
ইকনমি (ওকুরিজ)

১৮৫৮

নিউ আমেরিকা এনসাইক্লো-
পিডিয়ায় জন্মে প্রবন্ধ

১৮৫৯ ডারউইনের 'ওরিজিন ১. প্রিফেস টু এ ক্রিটিক অব
অব স্পেসিজ', মিল-এর পলিটিক্যাল ইকনমি
'অন লিবার্টি'

২. ক্রিটিক অব পলিটিক্যাল
ইকনমি

৩. 'দাস ডোক'-এর জন্মে লেখা

১৮৬০ ইতালি রাজ্য প্রতিষ্ঠা ১. হের ভোগট

১৮৬১ আমেরিকার গৃহযুদ্ধ 'ডাই প্রিয়েস'-এ
১৫টি প্রবন্ধ

লাসানের সঙ্গে দেখা
করতে হল্যাণ্ড ও জার্মা-
নিতে (এপ্রিল-ফেব্রুয়ারি)

১৮৬২ রাশিয়ায় দাসমুক্তি,
জার্মানিতে বিসমার্ক

লাসাল লণ্ডনে (জুলাই)

১৮৬২/৩

১. থিয়োরিজ অব
সারপ্লাস ভ্যালু.

২. 'দাই প্রিয়েস'-এর

জন্মে ৩০টি প্রবন্ধ

৩. 'পোলিশ

কোম্পেন'-এর

ওপর লেখা

১৮৬৩ লালানিয়ান সোশা- ক্যাপিটাল (২য় খণ্ড) মেরি বার্নস-এর মৃত্যু
লিস্ট পার্টি প্রতিষ্ঠা (১৮৭৭ পর্যন্ত) (জানুয়ারি) ও মার্ক্স-
এর মায়ের মৃত্যু
(নভেম্বর); মার্ক্স
ট্রায়ারে গেলেন
(ডিসেম্বর)

১৮৬৪ ফার্স্ট ইন্টারন্যাশনাল ১. ফার্স্ট ইন্টার ন্যাশ- মডেনা ভিলাস-এ
নালে উদ্বোধনী ভাষণ বাড়ি (মার্চ) ;
উলফের মৃত্যু (মে) ;
২. ক্যাপিটাল লালানের
(৩য় খণ্ড) মৃত্যু (আগস্ট)

১৮৬৫ — ১. ভ্যালু, প্রাইস
এ্যাণ্ড প্রফিট
২. অস প্রদৌ

১৮৬৬ অস্ট্রো প্রাশিয়ান প্রথম আন্তর্জাতিকের —
যুদ্ধ প্রথম কংগ্রেসের
কর্মসূচি

১৮৬৭ — ক্যাপিটাল (প্রথম খণ্ড) ক্যাপিটালের জন্মে
হামবুর্গে, (এপ্রিল-
মে)

১৮৬৮ প্রথম গ্র্যাডস্টোন — লরায় বিশ্বে
মজলিসভা

১৮৬৯	জার্মানিতে সোশাল ডেমক্রেটিক পার্টি প্রতিষ্ঠা	—	এঙ্গেলস-এর অবসর গ্রহণ; কুগেলম্যানের সঙ্গে মাক্স দেখা করেন (সেপ্টেম্বর- অক্টোবর)
১৮৭০	ফ্রাঙ্কো, প্রাশিয়ান যুদ্ধ	ফ্রাঙ্কো প্রাশিয়ান যুদ্ধের সম্পর্কে দুটি বক্তৃতা	এঙ্গেলস লণ্ডনে (সেপ্টেম্বর)
১৮৭১	প্যারিস কমিউন; জার্মান এম্পায়ার ক্রান্তি	দি সিভিল ওয়ার ইন জার্মানি	
১৮৭২	আন্তর্জাতিকের হেগ কংগ্রেস	১. অ্যালেকজান্ডার স্পিলটস ইন ইন্টারন্যাশনাল; ২. কমিউনিস্ট মেনিফেস্টোর দ্বিতীয় সংস্করণের ভূমিকা ৩. আমস্টারডাম ভাষণ	জেনির বিয়ে
১৮৭৩	—	ক্যাপিটাল প্রথম খণ্ডের দ্বিতীয় জার্মান সংস্করণের ভূমিকা	—
১৮৭৪	—	রিমার্কস অন বাকু- নিনস্ স্টেটিজম অ্যাণ্ড অ্যানার্কি	মাক্স কার্লসবাদে (আগস্ট-অক্টোবর)
১৮৭৫	গোথা কংগ্রেস	১. ক্রিটিক অব দি গোথা প্রোগ্রাম ২. ক্যাপিটাল প্রথম খণ্ডের ফরাসি সংস্করণ	মাক্স কার্লসবাদে (আগস্ট-সেপ্টেম্বর); মেইটল্যাণ্ড পার্ক রোডে;
১৮৭৬	—	—	বাকুনিনের মৃত্যু; মাক্স কার্লসবাদে (আগস্ট-সেপ্টেম্বর)

১৮৭৭	কশো-ভূকি যুদ্ধ	১. এ্যাটি ডুরিং প্রসঙ্গে ২. মিগাইলবস্বিকে চিঠি	মাস্ক হুয়েনহারে (আগস্ট-সেপ্টেম্বর)
১৮৭৮	জাখানিতে সমাজতন্ত্রী বিরোধী আইন	—	—
১৮৭৯	—	১. সাকুলার লেটার ২. প্রদাবলি ৩. ফরাসি শ্রমিকদের কর্মস্থতির ভূমিকা ৪. হেগনার সম্পর্কে মন্তব্য	
১৮৮১	—	১. ভেরা সাসুলিচকে লেখা চিঠি ২. মরণানের প্রিমিটিভ সোসাইটি সম্পর্কে নোট	মাস্ক আর্জেনতুল-এ (অগস্ট-সেপ্টেম্বর) ; জেনি মাস্ক-এর মৃত্যু (ডিসেম্বর)
১৮৮২	—	কমিউনিস্ট মেনিফেস্টোর দ্বিতীয় রূপ সংস্করণের ভূমিকা	মাস্ক অ্যালজিরাসে মলিকালোতে (ফেব্রুয়ারি-জুন)
১৮৮৩	নিংসের দাস স্পেক জরাথুষ্ট্র	—	জেনি লোগের মৃত্যু (জানুয়ারি), মাস্ক-এর মৃত্যু (মার্চ)

মার্কস-এর 'নতুন' লেখা

সিদ্ধার্থ রায়

'Arm in arm with you I throw this challenge to the age'

মার্কসের উক্তিভিত্তিক শিলা

১৮৪২ সালের ১লা জানুয়ারি থেকে কোলোনে প্রকাশিত দৈনিক, 'রাইনিশে জাইতুং ফুর পলিটিক, হ্যাণ্ডেল, অ্যাণ্ড গেসুয়ার্থে'-এর তাঁর প্রথম প্রবন্ধ 'ডিবেটস অন ফ্রিডম অব দি প্রেস অ্যাণ্ড পাবলিকেশন অব দি প্রিন্টিংস অব দি অ্যাসেম্বলি অব দি এস্টেট'-এ মার্কস লিখছেন, 'প্রথম কথা, কে কাকে অধিকার দেবে? কাণ্ট, ফিক্টের অধিকার মানবেন না, টলেমি মানবেন না যে জ্যোতির্বিদ হিসেবে কোপারনিকাসের কোনো অধিকার আছে বা ধর্ম-তাত্ত্বিক হিসেবে লুথারের অধিকার বার্নার্ড মানবেন না। বিদ্বানরা প্রত্যেকেই তাঁদের সমালোচকদের অনধিকারী ভাবেন।'

মার্কসের অনেক রচনার মতোই এই প্রবন্ধগুলো আমাদের এতদিন অপঠিত ছিল। সম্প্রতি ইংরেজি ভাষায় প্রথম অনূদিত এই লেখাটিতে মার্কস যেমন শ্লেষাত্মক মন্তব্য করেছেন অসহিষ্ণু মানবস্বভাবের, অনধিকারচর্চার প্রাথমিক প্রতিক্রিয়া যেমন উঠে আসে একই বিষয়ে অধিকার প্রতিষ্ঠার বহুমুখী গবেষণা থেকেই, একটু আলাদা করে দেখলে, মার্কসবাদ চর্চার ক্ষেত্রে বহু মতই সমস্তা এখন। কোন বই তুলে নেব আমরা হাতে—কোলাকাওস্কিও মার্কসবাদের তত্ত্ব ও ইতিহাস লেখেন, আবার হবসবর্মের চার খণ্ডে প্রকাশিতব্য মার্কসবাদের বৃত্তান্তও ইতিহাসই। আন্দ্রে গোরজ্জের ক্রমবিলীন সর্বস্বারার তত্ত্ব ও মার্কসবাদ, নাকি ফেদোসিয়েভের তীব্রতর শ্রেণীসংগ্রামের আধুনিক ব্যাখ্যা ও মার্কসবাদ; 'পশ্চিমী মার্কসবাদ' নামে নব্যধারার শ্রেণী-

লংগ্রামহীন মার্কসবাদ অথবা নয়া-মার্কসবাদের ভিন্নতর ব্যাখ্যায় শূন্যতার বোধ ; দায়বদ্ধ সৃষ্টিশীলতা নিয়ে ক্র্যাকফুট স্কুলের মত, নাকি ক্রয়েডীয় বামপন্থার বিচারে মানবপ্রবৃত্তির অহুসন্ধান ?

হয়তো মার্কসবাদ-সংক্রান্ত এই বিচিত্রদৃষ্টি, মার্কসের বহুতল মনীষারই প্রমাণ। কিন্তু 'মার্কস ইন হিজ ওন ওয়ার্ডস'-এর মতো বই থেকে বা নির্বাচিত রচনাবলিতেও হয় প্রকৃত মাল্লটিকে আড়াল করে দাঁড়ায় নির্বাচকের পছন্দ-অপছন্দের মাপকাঠি, নয়তো, একটি মাল্লুষের এক দিক জানাই হয় না। আমাদের এই বিহ্বলতা কাটাতেই তাই যাওয়া প্রয়োজন সমগ্র মার্কসের কাছে। এবং ভাবলে অবাক লাগে মার্কসের মৃত্যু একশো বছর পেরিয়ে গেলেও এতদিন জার্মান বা রুশ না-জানা পাঠকের পক্ষে সমগ্র মার্কসকে জানবার কোনো সরাসরি উপায় ছিল না, নির্বাচিত রচনাবলি বা মার্কস-বিষয়ক লেখাতে মূল জার্মানের অনূদিত অংশ ছাড়া। ১৯৭৫ সাল থেকে আমাদের সে স্বযোগ প্রথম আসে। মস্কোর প্রগ্রেস পাবলিশার্স, লণ্ডনের লরেন্স উইশার্ট ও নিউ ইয়র্কের ইনটারন্যাশনাল পাবলিশার্সের সহযোগিতায়, মার্কস-এঙ্গেলস-এর সমগ্র রচনাবলির প্রথম খণ্ডের মুখবন্ধে বলা হচ্ছে, 'এই সংস্করণ এই প্রথম ইংরেজি-জানা পাঠকদের কাছে আন্তর্জাতিক কমিউনিষ্ট আন্দোলনের প্রতিষ্ঠাতাদের প্রায় সম্পূর্ণ, সম্পাদিত, প্রামাণিক সংস্করণ উপস্থিত করছে।' (পৃ ভূমিকা ১২)। প্রথম খণ্ড প্রকাশিত হয়েছে ১৯৭৫ সালে। পঞ্চাশ খণ্ডকে তিন ভাগে ছড়ানো হবে—ক) দার্শনিক, ঐতিহাসিক, রাজনৈতিক, অর্থনৈতিক ও অগ্ন্যস্তর রচনা—১ থেকে ২৮ খণ্ড; খ) মার্কসের ক্যাপিটাল ও অগ্ন্যস্তর প্রাসঙ্গিক রচনা—২৯ থেকে ৩৭ খণ্ড; ও গ) ১৮৪৪ সাল থেকে লেখা চিঠি—৩৮ থেকে ৫০ খণ্ড।

এখনও পর্ষন্ত প্রকাশিত ১২ খণ্ডে যে-মার্কস উঠে আসেন আমাদের সামনে, এতদিন অবধি জানা-মার্কসের চাইতে তা বড় মাপের তো বটেই, বিচিত্র, নতুন। অথচ গত ৯ বছর ধরে এই খণ্ডগুলো পাওয়া গেলেও কিন্তু দেশবিদেশের ও এদেশের মার্কসবাদচর্চায় মার্কসের নতুন প্রকাশিত, আগে অপঠিত, লেখাগুলোর কোনো আলোচনা হয় নি। এমন কি এই অসামান্য খণ্ডগুলো 'পুস্তক সমালোচনা' কলমেও কোথাও আলোচিত নয়। সম্পাদনার কাজ কোন দক্ষ পূর্ণাঙ্গতায় পৌঁছতে পারে, এই খণ্ডগুলোর প্রতিটি পাতায় তাঁর দৃষ্টান্ত ছড়িয়ে আছে। গ্রেট ব্রিটেনের জ্যাক কোহেন, মরিস কর্নফোর্থ, মরিস ডব, ই. জে. হবসবম, জেমস ক্লাগ্যান, মারগারেট মিগাট,

মার্কিন যুক্তরাষ্ট্রের জেমস এস. এ্যালেন, ফিলিস.এস. ফনার, প্রয়াত হাওয়ার্ড সেলস্লাম, ডার্ক জে. স্ট্রাইক, উইলিয়ম ডব্লু. ওয়েইনস্টোন ও সোভিয়েত ইউনিয়নের এন. পি. কারামানোভ, ভি. এন. পাভলভ, এম. কে. কে. শ্চেগলোভ, টি. ওয়াই. সোলোভোয়া, পি. এন. ফেদোগিয়েভ, এল. আই. গোলম্যান, এ. আই. ম্যালিশ, এ. জি. ইয়োগোরোভ ও ভি. ওয়াই. জেভিনের চোখে বাদ যায় নি মার্কসের যে-কোনো ব্যক্তি সম্পর্কিত, সাহিত্যিক উদ্ধৃতি বা অথবা কোনো প্রসঙ্গের বিস্তৃত ব্যাখ্যা। এমন কি, অনবধানতাবশত মার্কস যে ভুল করেছেন, উদ্ধৃতিতে বা চিঠি লিখবার সময় উল্লেখ করা সাল বা মাসে—সেগুলো পর্যন্ত আলাদা করে দেখানো। এ কাজ কত দুঃসাধ্য তা একটিমাত্র তথ্য জানলেই বোঝা যায়—মার্কস বড় ও ছোট হাতের ‘এ’ অক্ষরটি লিখতেন বারো-তেরো রকমভাবে ও অধিকাংশ সময়ে কোনো বড় শব্দের এক সংক্ষিপ্ত রূপ ব্যবহার করতেন।

যে বিচিত্র ও নতুন মার্কসকে পাচ্ছি আমরা এই উद्यোগের ফলে, তার উৎস পাঁচরকম—ক) মার্কসের সম্পূর্ণ অপ্রকাশিত লেখার প্রথম প্রকাশ, খ) ইংরেজি ভাষায় প্রথম প্রকাশিত লেখা, গ) নানা পত্রিকায় ইংরাজিতে লেখা নানা প্রবন্ধ বা দ্বিতীয়বার কোথাও প্রকাশিত হয় নি, ঘ) মার্কস বিষয়ক নানা দলিলের (মার্কসের জন্ম সার্টিফিকেট, বিয়ের সার্টিফিকেট, গ্রেপ্তারি পুরোয়ানা, শিক্ষাগত মানপত্র ইত্যাদি) প্রথম প্রকাশ ও ঙ) এতদিন পর্যন্ত অপ্রকাশিত চিঠিপত্র।

কোনোদিনই কোথাও প্রকাশিত হয় নি, এমন নতুন রচনার সংখ্যা—সাত। আর ইংরেজি ভাষায় প্রথম অনুবাদ হল এমন লেখা ও মার্কস বিষয়ক নতুন দলিলপত্র ও চিঠি মিলিয়ে আমাদের কাছে অপঠিত মার্কসের লেখার মোট সংখ্যা—৭৮৬। পঞ্চাশতম-খণ্ড বেরলে এই সংখ্যা কোথায় গিয়ে দাঁড়াবে তা বলা শক্ত। আমরা বলতে পারি, বিংশ শতাব্দীর শেষ দিকে, সত্তর ও আশির দশক জুড়ে, এক নতুন ও পূর্ণাঙ্গ মার্কসকে চিনে নেব এই লেখাগুলো থেকে।

অজানা ছিল এতদিন প্রেমিকা জেনিফে মনে করে মার্কস যখন ১৮৩৬ সালের অক্টোবর থেকে ১৮৩৯-এর এপ্রিল পর্যন্ত নানা কবিতা ও কাব্যনাট্য লিখছেন, তার কয়েক বছর পরে ১৮৩৯-এর শেষে, মার্কসের কাছে নতুন বই পড়বার ব্যাপারে সাহায্য চেয়ে সেই জেনিই লেখেন, ‘নিশ্চয়ই নতুন বইয়ের খবর তোমার জানা আছে, কিন্তু আমি চাই সম্পূর্ণ নতুন ধরনের বই, রূপকথা নয়,

কাব্য নয়। আমার আরও সব সহ হচ্ছে না' (১ খণ্ড, পৃ ৬৯৮)। মার্কসের সাহিত্যচর্চার সম্পূর্ণ অনুবাদ—কবিতা, কাব্যনাট্য ও আংশিক উপন্যাসসহ—যেমন অনূদিত হলো ইংরেজিতে, তেমনি জেনির এই চিঠিটি আগে কোনো ভাষাতেই প্রকাশিত হয় নি।

বা ডিমোক্রিটাস ও এপিকিউরিয়াসের দর্শনের পার্থক্য বোঝাতে তাঁর গবেষণা গ্রন্থের নতুন ভূমিকাতে ১৮৪১ সালের শেষে ও ১৮৪২-এর শুরুতেই মার্কস লিখলেন, অনেক বাদ দিয়ে যোগ দিয়ে, ছোট মন্তব্য : 'এপিকিউরিয়ান, স্টয়িক ও স্কেপটিকদের দর্শন বুঝবার এই হচ্ছে উপযুক্ত সময়। তাঁরা 'আত্মসচেতনতা'র দার্শনিক। এই লেখাগুলো থেকে বোঝা যাবে তাঁদের সম্পর্কে এতদিন কত কম আলোচনা হয়েছে।'

১৮৪১ সালের শেষ দিকে মার্কস নতুন করে গবেষণা গ্রন্থ প্রকাশে উত্তোষী হন, তাঁর মূল গবেষণার পাণ্ডুলিপি পাওয়া যায় নি। ছিল অল্প কোনো ব্যক্তির করা কপি মার্কসের নোট সহ। ১৯৪৬ সালে কুর্ট কার্ল মেরজ, মেলবোরনে প্রথম ইংরেজি অনুবাদ করলেও এই ভূমিকাটির কথা জানা ছিল না বহুদিন। এই সময়েই শেলিং-এর বিরুদ্ধে নোটটি মার্কস লেখেন। নতুন এই ভূমিকাটি ছোট হলেও মার্কস অনেক অংশ বাদ দিয়েছিলেন। কিন্তু সব চাইতে গুরুত্বপূর্ণ বোধ হয় 'আত্মসচেতন' শব্দটি। এর আগে শব্দটি ১২ বার ব্যবহৃত হয়েছে বিভিন্ন লেখায়। কিন্তু এত স্পষ্ট করে নয়। ১৮৪২ সালের ৫ মে সংবাদপত্রের স্বাধীনতার ওপর প্রথম প্রবন্ধের পঞ্চম অনুচ্ছেদেই মার্কস ব্যবহার করলেন এই শব্দটি, 'আধা-সরকারি এক সংবাদপত্র-শিশুর আত্মসচেতনতায় জাগরণ আমরা এই প্রথম লক্ষ্য করছি।'

চল্লিশের দশকে মার্কসের সাংবাদিক হিসেবে লেখাগুলোর অধিকাংশই এতদিন প্রকাশিত ছিল না ইংরেজি ভাষায়। 'রেইনিশ জেইতুং' কাগজে মার্কসের সাংবাদিক হিসেবে আত্মপ্রকাশকে লেনিন বলেছিলেন, 'ভাববাদ থেকে জড়বাদে, বিপ্লবী গণতন্ত্র থেকে সাম্যবাদে মার্কসের উত্তরণ।' মার্কস নিজেকেও সমৃদ্ধ করেছেন—রাজনৈতিক অর্থনীতিতে মার্কস দক্ষ ছিলেন না, সেই দুর্বলতার দিকে তিনি নজর দিলেন এবার, ১৮৪২-৪৩-এ। জার্মানির তৎকালীন সামাজিক সমস্যার তীব্র সমালোচনা থাকায় বহু লেখাই এতদিন অমুদ্রিত ছিল। সমগ্র ইউরোপীয় সংবাদপত্র ও সামাজিক চিন্তার আন্দোলনে তাই এই অনবদ্য লেখাগুলো ১৮৪৮ সালের জার্মানিতে বৈপ্লবিক জমি তৈরির প্রথম প্রকাশ পদক্ষেপ। রাষ্ট্র সম্পর্কে তাঁর ভাববাদী দৃষ্টিভঙ্গি যদিও তখন

ছাড়তে পারেন নি। প্রসিয়াকে তিনি আদর্শ রাষ্ট্র-প্রকৃতির থেকে বিপথগামী বলেই মনে করতেন, তবুও বাস্তবতার প্রতি যুক্তিবাদী বৈজ্ঞানিক মানসিকতার প্রয়োগে মার্কস যখন কাঠ চুরি নিয়ে বা 'মোসেলের সংবাদদাতার যুক্তি' নামে প্রবন্ধ লেখেন, তখন, ১৮৯৫ সালের ১৫ এপ্রিল ফিশারকে লেখা এঙ্গেলসের চিঠির ভাষায় বলতে হয়, মার্কস কাঠ চুরি আর 'মোসেল কৃষকদের বিষয়ে লিখতে গিয়েই শুদ্ধ রাজনীতি থেকে অর্থনৈতিক সম্পর্ক বিচারের জটিলতায় প্রথম সচেতন হলেন, ক্রমে অর্থনৈতিক সম্পর্ক থেকে সমাজতন্ত্রের বিচারে। এই প্রবন্ধেই মার্কস প্রথম লিখলেন, 'রাজনীতিগত ভাবে ও সামাজিক ভাবে সম্পত্তিহীন দরিদ্রের সমাবেশের'-র কথা। 'রেইনিশ জেইতুং' প্রকাশ থেকে নিষিদ্ধ হওয়া অবধি সমস্ত 'দলিল, এমন কি, শেয়ারহোল্ডারদের মিটিঙের 'মিনিটস' পর্যন্ত পড়তে পাই আমরা এখন।

এতদিন জানা ছিল, (মার্কসের আগের নির্বাচিত রচনাবলিতে অন্তর্ভুক্তও বটে) 'লুথার এ্যাক্স আরবিটার বিট্টইন ফ্রুন্স এ্যাণ্ড কয়েবার্থ' প্রবন্ধটি মার্কসের লেখা—এখন গবেষণায় তা মার্কসের লেখা নয় বলে প্রমাণিত।

মার্কস-এঙ্গেলসের চিঠিপত্র আদানপ্রদান নিয়ে লেনিন লিখেছিলেন, 'এই সমস্ত চিঠিপত্রের মূল চিন্তা, কোকাস কোথায়, তা যদি এক। কথায় বলতে হয়, তা হলে বলা যায়, 'ডায়ালেকটিকস'। অর্থনীতির ভিত্তি থেকে তার সমস্ত বিকাশকে, ইতিহাসকে, প্রকৃতি বিজ্ঞানকে, দর্শনকে ও শ্রমিক শ্রেণীর দর্শন, নীতি ও কৌশলকে সম্পূর্ণ নতুন ভাবে ব্যাখ্যা করেছে এই জড়বাদী দ্বন্দ্বিকতার তত্ত্ব।...মার্কস ও এঙ্গেলসের এটাই সবচেয়ে বড় দান ও বিপ্লবী মননে এখানেই তাঁদের নেতৃত্ব' (লেনিন, রচনাসংগ্রহ, ১২ খণ্ড, পৃষ্ঠা ৫৫৪)।

১৮৪৪-৫৫ অবধি মার্কসের লেখা, এবং ইংরেজিতে প্রথম অনূদিত, অসংখ্য চিঠির মধ্যে থেকে তিনটি বিশিষ্ট দিক বেরিয়ে আসে—দ্বন্দ্বমূলক ও ঐতিহাসিক বস্তুবাদ, রাষ্ট্রনৈতিক অর্থনীতি ও বৈজ্ঞানিক কমিউনিজমের তত্ত্ব। ব্যক্তিগত জীবনের অভাব, পারিবারিক মৃত্যু, পুলিশের ধাওয়া দেশ থেকে বহিষ্কারের হুমকি ছাড়াও এই অজস্র চিঠিগুলোতে ছড়ানো বহু পরিকল্পনা, কোনো বড় কাজের প্রাথমিক খসড়া ও আভাস, যার অনেকগুলোই পরিকল্পনা থেকে গেছে অবস্থার চাপে। এই অসামান্য পত্রলেখকের মৃত্যুর পর একজন জার্মান বুর্জোয়া সাংবাদিক মার্কসকে 'বেচারি' বলায় ১৮৮৩-র জুনে ক্রুদ্ধ এঙ্গেলস লিখলেন, 'এই ছাগলরা যদি আমার সঙ্গে মুর-এর চিঠিপত্রগুলো পড়ে তা হলে ই হায়ে যাবে। তার বলিষ্ঠ প্রাণবান গছের কাছে হাইনের কবিতাকেও মনে

হয় বালভাষিত। মুর প্রচণ্ড হতে পারতেন, কিন্তু বেচারী হতে পারতেন না—কখনোই না।

যেমন 'হোলি ফ্যামিলি', 'দু কনডিশন অব দ্য ওয়ার্কিং ক্লাস ইন ইংল্যান্ড', 'জার্মান আইডিওলজি', 'ম্যানিফেস্টো অব দ্য কমিউনিস্ট পার্টি', 'দ্য এইটিনথ ক্রমেয়ার অব লুই বোনাপার্ট' ও অন্যান্য আরও বহু লেখার প্রথম পরিকল্পনা ও খসড়া এই চিঠিপত্রেই প্রথম করা হয়েছিল। হয়তো এই তথ্য অনেকের জানা—কিন্তু মূল চিঠির অনূদিত পূর্ণাঙ্গ বয়ান তো এই প্রথম বের হল। মার্কসের ইচ্ছে ছিল দুই খণ্ডে 'ক্রিটিক অব পলিটিকস অ্যান্ড পলিটিক্যাল ইকনমি' লেখা, জার্মান বুর্জোয়া অর্থনীতিবিদ ফ্রিডরিশ লিস্টের মতামতের সমালোচনা লিখবার ইচ্ছে ছিল মার্কস-এঙ্গেলসের, 'লাইব্রেরি অব দ্য বেস্ট করেন সোশ্যালিস্ট রাইটার্স' গড়বার পরিকল্পনা করেছিলেন দুজনে। কোনো ইচ্ছেই শেষ পর্যন্ত সফল হয় নি। এই চিঠি থেকে 'জার্মান আইডিওলজি' সম্পর্কে আমরা জানতে পারি, মার্কস-এঙ্গেলসের ইচ্ছে ছিল লেখাগুলো ছোট-ছোট নিবন্ধের আকারে প্রকাশ করা। এর জায়গা ত্রৈমাসিক একটি পত্রিকা প্রকাশের আয়োজন অনেকদূর পর্যন্ত এগিয়েছিল। পত্রিকাটি বেরয় নি। ১৮৪৬ সালের ১৪-১৬ মে, মার্কসের অনুগামী ও 'খাটি সোশ্যালিস্ট' জোসেফ হেইডেমায়ারকে মার্কস লিখলেন, 'শিগগিরই বইটি তৈরি হয়ে যাবে। দ্বিতীয় খণ্ড প্রায় তৈরি। প্রথম খণ্ডের পাণ্ডুলিপি পৌছনো মাত্র ছাপার কাজ শুরু হয় যেন।' (৩৮ খণ্ড, পৃষ্ঠা ৪১)। ইংলিশ লেবার মুভমেন্টের প্রথম সারির নেতা ও চারটিষ্ট বামপন্থীদের অন্যতম সংগঠক জর্জ জুলিয়ান হার্নে-ও এক চিঠিতে (মার্চ ৩০, ১৮৪৬) জানাচ্ছেন, 'আপনার কোয়ার্টারলি কাগজটি বের করার কথা শুনে খুশি ছলাম। আপনার আশা অনুযায়ী সব হচ্ছে তো? আমি আমার জীকে বলছিলাম আপনি রাত ৫টে-৪টে পর্যন্ত কী রকম দর্শনচর্চা করে থাকেন। শুনে তিনি বললেন, এমন দর্শন তাঁর পোশাবে না। বিপ্লবের উৎপাদনে আমার জীবী কোনো আপত্তি নেই কিন্তু ব্যাপারটা যদি সময় মেনে করা হয়' (৩৮ খণ্ড, পৃ ৫৩৩)।

'এইটিনথ ক্রমেয়ার' লেখার আগেই ১৮৫২ সালের প্রথমে হেইডেমায়ারকে পাঠানো এক চিঠিতে মার্কস সর্বহারার ঐতিহাসিক ভূমিকা, শ্রেণী ও শ্রেণী সংগ্রাম নিয়ে তাঁর সারাংশ ব্যাখ্যা করেন, 'আমার পক্ষ থেকে এটুকুই বলতে পারি, আমি আধুনিক সমাজে শ্রেণীব্যবস্থার ও শ্রেণীসংগ্রামের আবিস্কারক বলে কখনো দাবি তুলি নি। আমার বহু আগে বুর্জোয়া ঐতিহাসিকরাই শ্রেণী-সংগ্রামের ঐতিহাসিক বিকাশ নিয়ে অনেক লিখেছেন।...আমার কাজ

হচ্ছে ১. উৎপাদনের ব্যবস্থার বিকাশের কতকগুলি নির্দিষ্ট ঐতিহাসিক স্তরের সঙ্গে এই শ্রেণীগুলির অবস্থান বান্ধা; ২. শ্রেণীসংগ্রাম থেকে অনিবার্য ভাবে প্রলেতারিয়েতের ডিক্টেটরশিপ তৈরি হয়; ৩. এই ডিক্টেটরশিপ শ্রেণীলোপ ও শ্রেণীহীন সমাজপ্রতিষ্ঠার পথে একটা অস্থায়ী স্তর মাত্র' (৩২ খণ্ড, পৃষ্ঠা ৬২-৬৫)। এই অঙ্গের ব্যক্তিগত চিঠিতে আক্ষরিকভাবে ছড়িয়ে আছে মার্কস-এঙ্গেলসের প্রতিদিনকার যুদ্ধ ও সংগ্রামের কথা।

জার্মান অর্থনীতিবিদ ও সংরক্ষণনীতির প্রধান প্রবক্তা ফ্রিডরিশ লিস্টের লেখার মার্কসকৃত সমালোচনা এতদিন অপ্রকাশিত ছিল। জার্মান বুর্জোয়ানি ঊনবিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগে উন্নত ধনতান্ত্রিক দেশগুলোর প্রতিযোগিতা থেকে নিজেদের বাঁচাতে সংরক্ষণনীতির আশ্রয় নিয়েছিল এবং এই সংরক্ষণনীতির প্রধান সমর্থক লিস্টের বক্তব্যে মার্কস দেখেছিলেন জাতীয়তাবাদের নামে শোষণের এক যুক্তিবাদী অছিল। কিন্তু লিস্টের অর্থনৈতিক মতামতকে ব্যাখ্যা করতে গিয়ে মার্কস 'প্রম', 'প্রমিক' 'বিনিময় মূল্য', 'উৎপাদক শক্তি' ও অগ্রান্ত মূল অর্থনৈতিক ও সামাজিক ধারণা সম্পর্কে তাঁর বক্তব্য বলেন। মার্কসের কাছ থেকে শোনা গেল, ১৮৪৫-এর মাচে' ফ্যাক্টরি ও প্লান্ট উৎপাদন প্রক্রিয়ায় তৈরি 'মাল্ভের সারমেয়গৃহ' জন্ম দেয় 'প্রলেতারিয়েতের। আর প্রলেতারিয়েতের আধারে এক নতুন বিশ্বব্যবস্থার' এবং তার ধনতান্ত্রিক 'নোংরা খোলস', যে-আবরণ এই নতুন উৎপাদক শক্তি ভেঙে দেবে নিজেদের মুক্ত করবার জন্য। মার্কসের বড় মেয়ে, জেনির নাতিদের কাছে আরও নানা পাণ্ডুলিপি সঙ্গে এই লেখাটির খসড়া ছিল। কিছুদিন আগে তার সন্ধান মিলেছে। কাটাছুটি, মোছা, ফিরে লেখা, শব্দের সংক্ষিপ্ত রূপে ভর্তি এই প্রবন্ধটির পাঠোদ্ধার দুঃসাহসিক সম্পাদকীয় অভিধান নিঃসন্দেহে।

বুর্জোয়া সমাজের মূল্যবোধ ও নৈতিকতার অবক্ষয় ও সংশ্লিষ্ট অর্থনৈতিক পরম্পরবিরোধিতা বোঝাতে মার্কস, প্যারিসের পুলিশ মহাকেন্দ্রখানার অধ্যক্ষের বিবরণ থেকে তৎকালীন আত্মহত্যা ও নানাবিধ মৃত্যুর বিবরণ তুলে দেখালেন সামাজিক ব্যবস্থা ও পারিবারিক সম্পর্ক কী ভাবে ধ্বংস করছে ব্যক্তির স্বরূপকে। ১৮৪৫-এর দ্বিতীয় ভাগে লেখা এই প্রবন্ধটিতে Peuchet-এর লেখা থেকে উদ্ধৃতিই বেশি, মার্কস মাঝে-মাঝে সিদ্ধান্ত টেনেছেন, ১৮৪৮ ও ১৮৪৯-এর বিপ্লবের সময় মার্কসের সম্পাদনায় প্রকাশিত কোলোনের জার্মান দৈনিক 'নিউ রাইনিশ জাইতুং'-এ মার্কসের ও এঙ্গেলসের সহযোগিতায় লেখা প্রায় অধিকাংশ প্রবন্ধই ইংরেজিতে অপ্রকাশিত ছিল। ১৮৪৮ ও ১৮৪৯ সালের

বিপ্লবে বৈজ্ঞানিক সামাজিক প্রক্রিয়া ও শ্রমিক শ্রেণীর রাজনৈতিক হাতিয়ার হিসেবে মার্কসবাদের প্রথম পরীক্ষা, তাই মার্কস ও এঙ্গেলস নিজেদের সমস্ত শক্তি দিয়ে সংগঠন ও কাগজের কাজ চালিয়ে গেলেন, সঙ্গে কোর্ট কেস, কর্তৃপক্ষের জুলুম, দেশান্তর, শাস্তি, নির্বাসন, কী নেই। মার্কস বিষয়ক দলিলে আছে বিপ্লবের সময়কার বিভিন্ন মিটিঙের সিদ্ধান্ত, দাবি ও পুলিশের গ্রেপ্তারি পরোয়ানার বয়ান পর্যন্ত, সমস্ত পাঠভেদসহ।

১৮৫৩-র নভেম্বরে লেখা 'জু নাইট অব দ্য নোবল কনশাসনেস' প্রবন্ধে, 'গ্রেট মেন অব দ্য একসাইল' বা 'রেভেলেশন্স কনসারনিং দ্য কমিউনিষ্ট ট্রায়াল ইন কোলোন' নিবন্ধের মতোই, মার্কস পাতিবুর্জোয়া, বুলকপচানো বিপ্লবের চক্রান্তকারী নেতাদের মুখোশ খুলে দিলেন প্রকাশে। কমিউনিষ্ট লিগের সদস্য অগাস্ট উইলিকের চেষ্টা ছিল বাইরের তথাকথিত গণতান্ত্রিক সংবাদমাধ্যমে শ্রমিকশ্রেণীর বিপ্লবীদের আক্রমণ করা। ভুল ও বিকৃত তথ্য ব্যবহার করে মার্কসকে অপদস্থ করবার চালাকি মার্কস উইলিকের পরম্পর-বিরোধী মন্তব্য উদ্ধৃত করেই প্রমাণ করলেন, 'একটা ঠিক কাজের পিছনে একটা চৈতন্য-বিলাট আবিষ্কার করার মধ্যেই হের উইলিকের মহত্ব নিহিত আছে। 'মার্কস জানেন'। কী করে উইলিক জানলেন, মার্কস কী জানেন' (১২ খণ্ড • পৃষ্ঠা ৪৮২)। মার্কসের বিরুদ্ধে প্রবন্ধে উইলিক যে অভিযোগ আনেন, মার্কসের জবাব জার্মান ভাষাতেই প্রকাশ পেয়েছিল এ্যাডলফ ক্লুস আর জোসেফ হেবটডেময়ারের উদ্যোগে নিউ ইয়র্কে। উইলিকের লেখা বেকবাব পরই অবশ্য হেবটডেময়ার, ক্লুস আর এব্রাহাম জ্যাকোবি ১৮৫৩-র ২৪ নভেম্বরে সংশ্লিষ্ট পত্রিকায় প্রতিবাদ পাঠান। মার্কস তবুও নিজেই জবাব দেবার সিদ্ধান্ত নেন।

১৮৬০-এর ২৯ ফেব্রুয়ারি কবি ও বিপ্লবী বন্ধু ফার্ডিনাণ্ড ফ্রেইলিগ্রাথকে মার্কস লিখলেন, যে নানা দেশের বুর্জোয়া চক্রের প্ররোচনায় সমস্ত সরকারি জগৎটাই মার্কস ও তাঁর সহযোগীদের আক্রমণ করছে, 'আমাদের মারবার জন্তে পেনালকোডের বারটা বাজাচ্ছে, শুধু তাই নয়, দৈর্ঘ্যে প্রস্থে তাকে টানাটানি করছে।' মার্কসের ভাষায় এই 'official world'-এর প্রধান উদ্যোক্তা হলেন জার্মান বৈজ্ঞানিক ও রাজনীতিবিদ কার্ল ভোগট। প্রথমে পাতি বুর্জোয়া ডিমোক্র্যাটদের সঙ্গে খাতির ছিল তাঁর। ১৮৫২-এ তিনি মার্কস ও তাঁর অনুগামীদের অকথ্য গালাগাল দিয়ে এক প্রবন্ধ লেখেন, তার আগে 'আলজেমেইন জেইতুং' পত্রিকায় 'জুর ওয়ারনাং' প্রবন্ধে ভোগটের

বোনাপার্টিস্ট চরিত্র প্রকাশ পাবার পর ভোগট্‌ এই সংবাদপত্রের বিরুদ্ধে মামলা করার আবেদন করলে তা খারিজ হয়। এবং ১৮৫২ সালের ডিসেম্বরে ভোগট্‌ তাঁর উক্ত প্রবন্ধটি লেখেন। বুর্জোয়া প্রেস ভোগট্‌-এর এই লেখাকে ব্যাপক প্রচার দেয়। ১৮৬০-এর ৩১ জানুয়ারি মার্কস এঙ্গেলসকে চিঠিতে জানানেন, 'বুর্জোয়া সংবাদপত্রের বাধাহীন আনন্দ', ফেব্রুয়ারির ৩ তারিখে ফের লিখলেন, 'আমার উপর তার [ভোগট্‌-এর] আক্রমণ আসলে পুরো পার্টির বিরুদ্ধে বুর্জোয়াদের কুদেতা। তাই কুদেতা দিয়েই তার জবাব দিতে হবে। আমাদের কোন আয়ত্বক্ষার প্রয়োজন নেই।' বার্লিনের 'National Zeitung' দুটি প্রধান রচনায় তাদের জানুয়ারি ২২ ও ২৫, ১৮৬০, সংখ্যায় ভোগট্‌-এর লেখার সারাংশ ছাপে। ইউরোপের বহু পত্রিকা, বিশেষ করে হামবুর্গের ফ্রেইৎসগুস, (এপ্রিল ১৮৬০) ব্রেসলার 'জেইতুং' ও লণ্ডনের 'ডেইলি টেলিগ্রাফ' (ফেব্রুয়ারি ৫, ১৮৫০) এই নিবন্ধের ঢালাও সমর্থন করে। প্যারিসের 'রেভেউ কনতেম্পরো' (ফেব্রুয়ারি ১৫, ১৮৬০) পত্রিকার ভূমিকাও একই।

ফ্রেইলিগ্রাথকে মার্কস লিখলেন (ফেব্রুয়ারি ২৩, ১৮৬০) যে ভোগট্‌-এর মুখোশ খোলা 'জার্মানিতে পার্টির ভবিষ্যতের জন্তে ও পার্টির ঐতিহাসিক ভূমিকা প্রমাণের জন্তে সবচেয়ে জরুরি। ভোগট্‌কে লিখিত উত্তর দেবার প্রস্তুতির জন্তে মার্কসের 'ক্যাপিটাল' লেখার কাজ এক বছর পিছিয়ে যায়। কমিউনিস্ট লিগ লন্ডনে ভোগট্‌-এর কুৎসার জবাবে ভোগট্‌কে বিপ্লব-বিরোধী, সর্বহারা-বিরোধী প্রতিক্রিয়াশীল তৃতীয় নেপোলিয়নের অর্থলালিত। দালাল বলে প্রমাণ করে দিলেন মার্কস। ভোগট্‌ কেবল একজন ব্যক্তি নন, মার্কসের ভাষায় ভোগট্‌ 'একটি প্রবণতার প্রতিনিধি।' মার্কসীয় ইতিহাস চর্চার প্রথম বড় কাজ এই প্রবন্ধটিতে মার্কস লিখলেন, ভোগট্‌ শুধু জার্মান বস্তুবাদের গাদ নন, তিনি নেপোলিয়নের অর্থপুষ্ট 'অন্ততম মুখপাত্র ঘাঁর গলা দিয়ে তুলিয়েরের ভেণ্ট্রিলোকুইস্ট বিদেশী ভাষায় কথা বলেন' (১৭ খণ্ড পৃষ্ঠা ১৫৯)। ভোগট্‌কে প্রতিক্রিয়াশীল প্রমাণ করতে মার্কস তৎকালীন বুর্জোয়া প্রেসের প্রকৃত চরিত্র উদ্ঘাটন করলেন তাঁর অসামান্য আক্রমাত্মক ভাষায়। 'বোনাপার্টিস্ট প্রেসের সদস্যদের প্রত্যেকে এক ও একমাত্র মহাজনের কাছ থেকেই তাঁদের অহুপ্রেরণা উপার্জন করেন। তাই আমরা দেখি ডা. ডা. ভোগট্‌ একা একা লড়ছেন এমন এক পাগলা জগাই নন। তাঁকে টাকায় মদত দেয়া হয়, তাঁকে বুলি শেখানো হয়, তাঁর নাম মহাজনের খাতায় তোলা হয়।' (১৭ খণ্ড, পৃষ্ঠা ২১১)। জার্মানি ও ইংল্যান্ডের বুর্জোয়া সংবাদপত্রের চরিত্র

ব্যাখ্যা করতে গিয়ে মার্কস লিখলেন, 'লুকোনো পাইপের সাহায্যে লণ্ডনের সব পায়খানার ময়লা টেমসে এসে পড়ে'। একই পদ্ধতিতে বিশ্বধনতন্ত্র তাদের সামাজিক মলমূত্র একগাদা পোষা কলমটির কলম দিয়ে ত্যাগ করে এবং সেই সব মলমূত্র একটা কেন্দ্রীয় সংবাদপত্রে এসে জমা হয়ঃ 'দি ডেইলি টেলিগ্রাফ'। মাল্লখের মলমূত্রে টেমসের জল কী ভাবে পচে যায় আর ব্রিটেনের মাটির সার কী করে নষ্ট হয় সে বিষয়ে প্রায়ই যথাযথ বিলাপ করা হয়ে থাকে। এই কেন্দ্রীয় সংবাদপত্রের মালিক-লেডি শুধু রসায়নের বিশেষজ্ঞ নয়, এলকেমিরও বিশেষজ্ঞ। লণ্ডনের সামাজিক মলমূত্রকে সংবাদপত্রের রচনায় পরিবর্তিত করে সে সেই রচনাগুলোকে তামার পয়সায় ও তামার পয়সাকে সোনার টাকায় বদলে নেয়। সেই সংবাদপত্রের সিংহদ্বারে লেখা আছে, 'এখানে দুর্গন্ধ তৈরি করার অল্পমতি আছে'। অথবা, বায়রন এর যে পদ্য অল্পবাদ করেছিলেন, 'পথিক, এখানে মূত্রিয়া ঘাও' (১৭ খণ্ড, পৃ ২৪২)।

১৮৬০ সালের জানুয়ারি থেকে ভোগট্‌ এর ওপর প্রবন্ধ লেখার মালমশলা মার্কস সংগ্রহ শুরু করেন, লেখা শেষ হয় সেপ্টেম্বরে। তথ্য সংগ্রহের জন্তু মার্কস চিঠি লেখেন সহকর্মীদের। বেকার, লোমেল, বোরখেইম, ডানা, কোলেট, জর্টর্যান্ড, লেলেহেল, সোমেরার, পারসজেল, সাজোনোভ চিঠি লিখলেন মার্কসকে। ১৮৬০-এর ১৩ নভেম্বর এঙ্গেলসকে লেখা চিঠিতে জানা যাচ্ছে, নিবন্ধের নবম পরিচ্ছেদ লেখার মূল উৎস ছিল জি লোমেলের চিঠি। মার্কস 'National Zeitung'-এর সম্পাদক ফ্রিডরিশ জাবেলের বিরুদ্ধে মামলার আবেদন করলেও তা প্রুসিয়ার বিচারকরা ১৮৬০-এর এপ্রিল অক্টোবর পর্বে নাকচ করে দেন। ফলে প্রবন্ধের শেষ অধ্যায় হয় 'এ ল স্মার্ট'।

নাম নিয়ে মত পার্থক্য হয়েছিল মার্কস ও এঙ্গেলস-এর। মার্কস চাইছিলেন, 'প্রান্তন-সম্রাট ভোগট্‌' বা 'ডা-ডা ভোগট্‌' নাম দিতে। এঙ্গেলস দুটোই নামঞ্জুর করে 'হের ভোগট্‌' নাম পাঠালেন।

বই লেখা হলেও প্রকাশ করা আরও দুরূহ। টাকাকড়ির সমস্যা ও প্রকাশকদের অসহযোগিতা। ১৮৬০ সালের সেপ্টেম্বরে লণ্ডনের প্রকাশকের কাছে তা পাঠানো হয়, হেরসফেল্ড নামে মুদ্রকের সাহায্যে বই প্রকাশ পায় ১লা ডিসেম্বর, ১৮৬০। ভুলে ভর্তি। বহুল প্রচারের জন্তু বিজ্ঞাপনের ব্যবস্থা হয়েছিল। জার্মানি, সুইটজারল্যান্ড, মার্কিন যুক্তরাষ্ট্র ও ব্রিটেনের মোট ৪০টি সংবাদপত্রে বিজ্ঞাপন দেওয়া হলেও কেবল ৬টি কাগজ বিজ্ঞাপন প্রকাশ করে।

বাকি সবাই সচেতনভাবে উদাসীন। ১৮৬১-র জানুয়ারি মার্কস এঙ্গেলকে লিখলেন, ‘শয়তানরা বইটিকে চেপে দিতে চায়।’

বইটি প্রকাশিত হবার পর এঙ্গেলস লিখলেন। ‘দারুণ হয়েছে’ তর্কাতর্কির লেখা এতদিন যা লিখেছ তার সব চাইতে ভালো লেখা’। (ডিসেম্বর, ৩, ৫, ১৯, ১৮৬০)। ডব্লু উলফএর মত, ‘প্রথম থেকে শেষ পর্যন্ত মাস্টার পিস’। তাছাড়া ইমানুয়ল, লাসালে, বুশার, অকুষ্ঠ সমর্থন জানিয়েছিলেন।

প্রতিপক্ষও নীরব ছিল না। বোনাপার্টিস্ট এজেন্ট এডুয়ার্ড মেইয়েন, এইচ বেটা ছদ্মনামে বেক্সিয়েথ, ও অগ্নাতরা বেশ কটি প্রবন্ধ লেখেন মার্কসকে আক্রমণ করে।

মার্কসের জীবদ্দশায় তো নয়ই, পরেও ‘হের ভোগট’ দ্বিতীয়বার বেরয় নি। ইংরেজিতে এই প্রথম অনুবাদ হল। এখন কেবল মুক্ত বিশ্বয়ে এ অনবদ্য রচনা থেকে মার্কসের চিরপরিচিত-অপরিচিত মুখ আরো একবার দেখা যায়।

কর্মের প্রযুক্তি

সমগ্রতার সাধনা : ভিয়েতনাম

অজিয়া সরকার

‘একটা ভাল ফিল্ম-স্টুডিয়ো তৈরি করা এমন কিছু কঠিন নয়। কিন্তু একটা ভাল ফিল্ম তৈরি করা খুবই কঠিন। বিষয় আর নির্মিতির অভাব ভাল স্টুডিয়ো আর ভাল যন্ত্রপাতি দিয়ে মেটানো যায় না। শিল্পের মানে শিল্পই। কোনো কিছুই শিল্পের বিকল্প নয়। রাজনীতি দিয়ে শিল্পের কাজ হয় না। নতুন যন্ত্রপাতি দিয়েও হয় না। রাজনীতি দিয়ে শিল্পের কাজ সারতে গেলে শুধু শ্লোগান-বানানো হয়। যন্ত্রপাতি দিয়ে শিল্পের কাজ সারতে গেলেও ভাল কিছু হয় না। মানবজমিনই হচ্ছে আসল কথা।’

‘(শিল্প) প্রতিভার বিকাশ অত সহজ কাজ নয়, দু-এক বছরে এ কাজ হয় না, এর জন্তে ধৈর্য দরকার।...শিল্পীদের বেশি খাটানো কখনোই উচিত নয়। শিল্পীদের পক্ষে রাতদিন খাটা সম্ভব নয়। তাদের বিজ্ঞামের ও পড়াশোনার সময় দরকার।’

‘অনেকেই বিদেশী শব্দ ব্যবহার করতে ভালবাসেন—যদিও তার বদলে খুব ভাল দেশী শব্দ ব্যবহার করা যায়।...কেউ সব কথাই অতি-সংক্ষেপে সারতে চান।—কেউ একই কথা বহুবার ব্যবহার করেন।...আমাদের নতুন শব্দ চাই—নতুন নতুন শব্দ আমাদের অত্যন্ত দরকার। বিশেষত বিজ্ঞানে, কারিগরিতে। আমাদের ভাষায় নতুন শব্দ আনতে হবে।...আমাদের ভাষার একটা ভাল ব্যাকরণ তৈরি করতে হলে সবচেয়ে আগে দরকার ভাষা সম্পর্কে ধারণা ও প্রক্রিয়া ঠিক করে নেয়া।...আমাদের ভাষার নবীকরণ দরকার।’

এই কথাগুলি বলেছিলেন ভিয়েতনামের প্রধানমন্ত্রী ফাম ভন দং। আজ নয়। ১৯৬৪ সালে ও তার পর।

১৯৬৪-র গ্রীষ্ম থেকেই মার্কিন যুক্তরাষ্ট্র উত্তর ভিয়েতনামের ওপর বোমা ফেলতে শুরু করে। সেই যুদ্ধ ইতিহাসে ধ্বংস ও বর্বরতার নিদর্শন হিসেবেই অবিস্মরণীয়। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধে হিটলারের নাৎসি-নিধনের পরও ভিয়েতনাম-নিধনের কর্মসূচি মার্কিন যুক্তরাষ্ট্র সরকারি ভাবে নিয়েছিল বলেও ‘অবিস্মরণীয়।’ সমস্ত পৃথিবীর গণতান্ত্রিক মানুষ হিটলারকে হারিয়েছিল আর পৃথিবীর একটি ক্ষুদ্রতম দেশ পৃথিবীর একটি বৃহত্তম দেশকে হারিয়ে দিল—এই কারণেও অবিস্মরণীয়।

ভিয়েতনাম মানুষের স্বাষ্টিশীল স্পর্ধা ও সাহসের নতুনতম নৈতিক প্রমাণও—সে-কারণেও এই যুদ্ধ অবিস্মরণীয়।

সেই যুদ্ধের মধ্যে ভিয়েতনামের প্রধানমন্ত্রী শিল্পী-লেখক-বুদ্ধিজীবীদের নানা মিটিঙে বক্তৃতা করতেন। কখনো তাঁর আলোচ্য—ছোট ফিল্ম তোলা ভাল, নাকি, বড় ফিল্ম তোলা ভাল। কখনো তাঁর বিষয়—শিল্পীদের ঠিকমতো বিশ্রাম জুটছে কিনা। কখনো তিনি বলেন—ভিয়েতনামী ভাষায় একটা অভিধান তৈরির সমস্যা। কখনো জিজ্ঞাসা করেন—দক্ষিণ ভিয়েতনামে অনেক ভাল গল্প-কবিতা লেখা হচ্ছে, উত্তরে হচ্ছে না কেন।

আর বারবার লোকগীতির ধুয়ো মতো, বলেন, সব কিছু করতে হবে ভবিষ্যতের দিকে তাকিয়ে।

বারবার, বিঠোভেনের সিম্ফনির মতো এক মহাসঙ্গীতের প্রধান স্বরের পুনরাবৃত্তির মতো, বলেন, সব কিছু করতে হবে ভবিষ্যতের দিকে তাকিয়ে।

হু-এক সময় লেনিনের নাম করেন, হু-এক সময় হো-চি মিনের কথা বলেন, হু-এক সময় মার্কস-এঙ্গেলসের কথা বলেন।

কিন্তু নামটুকুই। উদ্ধৃতি নেই, দার্শনিক তত্ত্বের কুটকচাল নেই। তাত্ত্বিক বিতর্ক নেই।

কারণ, তখন ‘কমিউনিস্ট মেনিফেস্টো’ উদ্ধৃত হচ্ছিল উত্তর ভিয়েতনামের আকাশে, মার্কিনি বোমার রাতকে দিন বানানো বিকট আলোতে—‘কমিউনিস্টের প্রেত শারা ছনিয়াকে ভয় দেখাচ্ছে’। তখন লেনিনের ‘সাম্রাজ্যবাদ—ধনতন্ত্রের পরিণতি’ উদ্ধৃত হচ্ছিল দক্ষিণপূর্ব এশিয়াকে দখলে রাখার জন্তে ভিয়েতনাম যুদ্ধ চালানোর খরচ অল্পমোদন করে মার্কিনি কংগ্রেসের একের পর এক নতুন প্রস্তাবে। তখন, ইঁা তখনই, ‘জার্মান ইডিওলজি’র তরুণ

মার্কস উদ্ধৃত হচ্ছিলেন হো চি মিনের গলায়—আমরা আমাদের জন্মভূমিকে স্বতঃপ্ৰসূত করে গড়ে তুলব—এই নদী, পাহাড়, বন তো বদলাবে না, এই মানুষও তো বদলাবে না। তখন মার্কিন বিমান বহরকে মাটিতে টেনে নামানোর কাজে ঐ টুকু দেশের প্রতিটি মানুষ যখন পথে, তখন প্রধানমন্ত্রী আলোচনা করেন—একটা কবিতার কথা বা একটা গানের কোনো লাইন।

কারণ, ভিয়েতনাম জানত, যেমন জানত ১৯১৭-র রাশিয়া, ১৯৪৮-এর চীন, ১৯৫২-এর কিউবা, মানুষের ইতিহাসে এই প্রথম একটি দর্শন ছুনিয়াকে বদলে দিচ্ছে—সে দর্শন মানুষের পূর্ণতম বিকাশের দর্শন।

মার্কসবাদের আগে আর-কোনো ‘দর্শন’, দর্শনের কর্মসূচিকে এমন বদলে দেয় নি।

মার্কসবাদের আগে আর কোনো দর্শন কি ‘ছুনিয়া’ বলতে সত্যি করেই এই গ্রহটিকে বুঝিয়েছে, না-কি, বেশির ভাগ দর্শনই এটা ধরে নিত যে দর্শনের জন্তে, বা তত্ত্বালোচনার জন্তে, পৃথিবী বলতে ইয়োরোপ ধরে নিলেই চলে। তাই ইয়োরোপের চাইতে প্রাচীন ভূখণ্ড, প্রাচীন জনসমষ্টি, প্রাচীন ভাষা সম্বন্ধে, আফ্রিকা-ভারত-চীন-আমেরিকা ‘আবিষ্কার’ হয় না কলম্বাস, ভাস্কো দা গামার আগে।

‘রিনাসান্স-মানবতা’ আবশ্যিক ভাবেই যেতাজ। ‘রিনাসান্স-সম্পূর্ণতা’ও আবশ্যিক ভাবেই এক পাশ্চাত্য-সম্পূর্ণতা। ‘রিনাসান্স-ম্যান’ বলে যে উপকথা প্রচলিত তার পরবর্তী বংশধরদের মানবিক সমগ্রতার যেদ জুটিয়েছে আফ্রিকার ক্রীতদাস আর এশিয়ার কাঁচা বাজার।

মার্কসবাদেই প্রথম অনাবিকৃত ভূখণ্ডের মানুষ তার মানবিক অভিজ্ঞান খুঁজে পেল। সেই মানবিক-অভিজ্ঞানের কাছে ‘রিনাসান্সের’ দুজন-একজন প্রতিভাধরের কীর্তি ম্লান হয়ে যায়। সেই অভিজ্ঞানের জোরেই ভিয়েতনামের প্রধানমন্ত্রী তার এক মুঠো-দেশকে আধুনিক এক বর্বর যুদ্ধের সামনে কবিতার চরণ শোনাতে পারেন, রসিকতাও করতে পারেন পুরোন করিতা আর নতুন কবিতার ভিতরকার পার্থক্য নিয়ে। আর সেই অভিজ্ঞান থেকে অধঃপতিত মার্কিন যুক্তরাষ্ট্রের প্রেসিডেন্ট দেশবাসীর উদ্দেশ্যে দেয়া বক্তৃতায় এমন খিস্তি করেন যে তা প্রকাশের আগে কেটে দিতে হয়।

দুই

মার্কসবাদ কেবল শোষিত মানুষের হাতে রাজনৈতিক ক্ষমতা তথা রাষ্ট্র-

ক্ষমতা ভুলে দেয় না। তার সঙ্গে আরো যে-সব স্বযোগ ও সম্ভাবনা ব্যবহারের ক্ষমতা দেয়, তা হলো বিপ্লবের অভিজ্ঞতা সমৃদ্ধ কোনো দেশের শোষিত মানুষের হাতে নতুন সমাজ, নতুন মূল্যবোধ, নতুন মানুষ সৃষ্টির ক্ষমতা। সভ্যতার ইতিহাসে বারবার প্রমাণিত হয়েছে যে নতুন সমাজের গঠনপর্বে শিল্প, সাহিত্য তথা ভাষার ভূমিকা অপরিসীম। আজকের তৃতীয় দুনিয়ার দেশগুলির ক্ষেত্রে এই চিন্তার এক বিশেষ তাৎপর্য আছে।

ভিয়েতনামে দেশ ও জাতি গঠনের কাজ চলছিল সাম্রাজ্যবাদের বিরুদ্ধে প্রায় আটশ বছর ব্যাপী নিরবচ্ছিন্ন সংগ্রামের মধ্যে। বলা যায় এই দীর্ঘ যুদ্ধে জড়িত প্রায় তিন প্রজন্মের মানুষ যেমন লড়েছে, মরেছে, তেমনই নতুন সমাজ ও দেশ গঠনের কাজে একই সঙ্গে নিজেদের উৎসর্গ করেছে। শেষের সেই কাজ সম্পূর্ণ করায় শিল্প, সাহিত্য ও ভাষা গ্রহণ করেছে এক অভাবনীয় ভূমিকা।

মার্কস বলেছিলেন যে বৈপ্লবিক মতাদর্শ যখন জনমানসের গভীরে প্রবেশ করে তখন সেটি এমন এক অজ্ঞেয় শক্তিতে পরিণত হয়, যা কেবল পুরোন সমাজকে চূর্ণ করেই শান্ত হয় না, এক নতুন সমাজের গঠন পর্ব পুরো দমে শুরু করতে পারে। ভিয়েতনামে মার্কিন সাম্রাজ্যবাদকে পরাজিত করার কঠিন • আন্তর্জাতিক দায়িত্ব পালনের সঙ্গে সঙ্গে তার জনগণ মার্কসের এই তত্ত্বের তাৎপর্য বাস্তবায়িত করতে সচেষ্ট হয়েছিল।

ঠিক এই কথাই নিজস্ব অভিজ্ঞতার ভিত্তিতে বলেছিলেন গণতান্ত্রিক ভিয়েতনামের প্রধানমন্ত্রী ফ্যাম ভন দাঙ, ১৯৬৭ সালের ফেব্রুয়ারিতে মার্কিন সাম্রাজ্যবাদের বিরুদ্ধে সংস্কৃতি কর্মীদের এক সম্মেলনে।

মতাদর্শ ও সাংস্কৃতিক বিপ্লবে যে কোনো দেশের পক্ষে অগ্রতম প্রধান বিবেচ্য বিষয় হলো সাংস্কৃতিক সক্রিয়তার ভূমিকা ও কর্মসূচি সম্পর্কে সঠিক ধারণা। সমাজ পরিবর্তনের সংগ্রাম, তা সে সাম্রাজ্যবাদ বিরোধী কিংবা গৃহযুদ্ধ যাই হোক না কেন, সেগুলি সম্পাদন করার পাশাপাশি, প্রভূত ক্ষয়ক্ষতি ও ত্যাগ স্বীকারের মধ্যেও সাংস্কৃতিক বিপ্লবের কাজ স্বরাধিত করতে হয়। কেবল তা হলেই পুরনো ব্যবস্থার বিলুপ্তি আর নতুন সমাজ প্রতিষ্ঠার প্রক্রিয়া একই সঙ্গে চলতে পারে। ভিয়েতনামে সরকারের সংস্কৃতি দপ্তর তার শাখা-প্রশাখার মাধ্যমে পার্টির নেতৃত্বে সেই কাজই সম্পন্ন করেছিল।

সাংস্কৃতিক বিপ্লব প্রসঙ্গে ভিয়েতনামের পার্টি সিদ্ধান্ত করেন যে, যুদ্ধকালীন পরিস্থিতিতেই সেই বিপ্লব চালাতে হবে। একটি অল্পরত দেশকে যদি পুঁজিবাদী বিকাশের অভিজ্ঞতা ছাড়াই, তাকে পাশ কাটিয়ে সমাজতান্ত্রিক গঠনকর্মে

আত্মনিয়োগ করতে হয়, তাহলে বহুতর সাংস্কৃতিক সমস্যার সমাধান জরুরি হয়ে পড়ে। অথচ সংস্কৃতির সমস্যা কেবল বহুবিভূত তাই নয়, সেটা জটিলও বটে। আর অল্পমত দেশে এখানেই দুর্বলতা প্রচুর।

সাধারণ জ্ঞান থেকে স্বাস্থ্য, শরীরচর্চা, সামাজিক রীতিনীতি আচরণ ও মানুষের পারস্পরিক সম্পর্কগুলি সবই এই সংস্কৃতির অঙ্গ। এদের মধ্যে কোন ধারণা গ্রহণীয় আর কোনটাই-বা বর্জনীয় সেটাই আগে ঠিক করা দরকার। এই সাংস্কৃতিক সক্রিয়তাকে একটি মৌল সর্ব ব্যাপক, দীর্ঘ মেয়াদি পরিপ্রেক্ষিত থেকে বিচার না করলে, বিভ্রান্তির সম্ভাবনা প্রচুর। তাই সাংস্কৃতিক বিপ্লব সমাধা করার কাজ কেবল সংস্কৃতি কর্মীদের ওপর নির্ভর করে না, সমাজের সর্বস্তরের মানুষকে তাতে সামিল হতে হয়। লেনিন একদা বলেছিলেন যে, সব দেশের বর্তমানকে অতীত প্রভাবিত করে, তার বিকাশে বাধা দেয় এবং নানা সমস্যা ঘটায়। একটি অল্পমত সমাজে ঔপনিবেশিক ব্যবস্থা যে মানসিক পরিমণ্ডল গড়ে তোলে তার রেশ সমাজের নানা স্তরে থেকে যায়।

উদাহরণ হিসেবে ফ্যাম ভন দঙ্ক এই প্রসঙ্গে প্রথমেই বলেছেন ভিয়েতনামি জনগণের সাধারণভাবে নারী সম্পর্কে মনোভাবের কথা। যে ভিয়েতনামি একটি সমাজতান্ত্রিক দেশ, সাম্রাজ্যবাদের বিরুদ্ধে মরণপণ সংগ্রামে রত, যার এক অত্যন্ত উন্নত ও সুসভ্য মতাদর্শ সমাজ জীবনকে নিয়ন্ত্রণ করে ও রাষ্ট্রব্যবস্থা চালায়, সেখানেও নারী সম্পর্কে মনোভাবে ছিল কেবল পুরনো ধারণার গতাল্পগতিকতা তাই নয়, অনেক অল্পমত ও সামন্ত ব্যবস্থাস্থলভ দৃষ্টিভঙ্গি। স্বয়ং হো চি মিন অভিযোগ করেছেন নারী সম্পর্কে, জ্বীদের সম্পর্কে ভিয়েতনামি পুরুষদের দৃষ্টিভঙ্গির বিরুদ্ধে। এটা মোটেই কোনো বিচ্ছিন্ন ঘটনা ছিল না, বরং বলা যায় সমাজে ব্যাপকভাবে এই মনোভাব বর্তমান ছিল।

স্বাস্থ্য, ব্যক্তিগত স্বাস্থ্য রক্ষার ধারণার অভাবও, ভিয়েতনামী জনগণের মনে ব্যাপক ছিল। নিঃসন্দেহে এগুলি ছিল ঔপনিবেশিক অভ্যাসের রেশ। ভিয়েতনামের প্রত্যন্ত অঞ্চলে, বিশেষত পাহাড়ি এলাকায় জাতীয় সম্পদ সম্পর্কে স্ফুট ধারণার অভাব, অল্পমত সাংস্কৃতিক মানের আরেকটি নিদর্শন। এই জায়গার মানুষ বনসম্পদ কী, কেন তাঁর সংরক্ষণ প্রয়োজন, সে কথার তাৎপর্য বোঝে নি। এগুলিকে বলা যায় মানুষের যাযাবর মনোভাবের প্রকাশ। বলা বাহুল্য এই অভিজ্ঞতা কেবল ভিয়েতনামের নয়। ভারত সহ অল্প অল্পমত দেশের দিকে চোখ ফেরালেও দেখা যাবে এই সব সমাজে নারীর মূল্য ও মর্যাদা স্বীকারে সমাজ কুণ্ঠিত, অগণিত মানুষের ব্যক্তিগত স্বাস্থ্য সম্পর্কে কোনো বোধ

নৈই এবং জাতীয় সম্পদের যথেষ্ট ব্যবহার তথা অপব্যবহার সেখানে নৈমিত্তিক ঘটনা।

তিন

সাংস্কৃতিক বিপ্লবের রূপায়ণে ভিয়েতনাম একদা এক আন্দোলন গড়েছিল ‘নতুন-সংস্কৃতি সম্পন্ন পরিবার গঠনের’ আন্দোলন। সমাজ পরিবর্তনে অবশ্যই তার বিরাট অবদান আছে। পৃথিবীর মানুষ আবালবৃদ্ধবনিতা যে ভিয়েতনামি জনগণের সংগ্রামে মুগ্ধ হয়েছে, তার মধ্যে পেয়েছে প্রভূত সৌন্দর্যের সন্ধান, প্রেরণার উৎস ও জনগণের মহত্ত্ব, সেইসব উপাদানগুলিকে আরো বৈচিত্র্যময় ও সমৃদ্ধ করে ভিয়েতনামের সাংস্কৃতিক বিপ্লব সম্পূর্ণ করতে হবে। ফ্যাম ভন দুঙ্ জোর দিয়ে বলেছিলেন এই কাজ সম্পন্ন করার ওপর নির্ভর করছে ভিয়েতনামের সাম্রাজ্যবাদের পরাজয় ও জাতীয় মুক্তি। তিনি বলেন, ‘Without such a spiritual and cultural life, we can not defeat the U. S. aggressors.’

এই সাংস্কৃতিক অভিযান মানুষের আত্মিক ও সাংস্কৃতিক জীবনে বৈচিত্র্যময়তার গুরুত্ববৃদ্ধিকে সাম্রাজ্যবাদের বিরুদ্ধে সংগ্রামে অসীম গুরুত্বপূর্ণ বলে মনে করা হয়েছিল। মানুষের অস্তিত্ব, জীবনের এই বৈচিত্র্যময়তা ও সৌন্দর্যের সন্ধানের ওপর নির্ভর করে। সমাজতন্ত্র গঠনে যদিও ভাল খাবার, ভাল পোশাক, এবং ভাল বাসস্থানের খুবই গুরুত্ব আছে, কিন্তু সমৃদ্ধ জীবন বলতে কেবল এইসব ভাল জিনিসের যোগান বোঝায় না। জীবনের বস্তুগত স্বাচ্ছন্দ্য বৃদ্ধি খুবই দরকার, তার জগুই সমাজতন্ত্রের প্রতিষ্ঠা। কিন্তু ‘...human life, values and virtues, and the best human qualities do not only lie in material things but also in the spirit, ideas, feelings and soul,’ যুদ্ধ চলাকালীন সময়েই ভিয়েতনামের মানুষকে ভাবতে হয়েছে কী করে জনগণের আত্মিক, মতাদর্শ ও আবেগগত জীবনধারাকে আরো স্বন্দর ও বৈচিত্র্যময় করে তোলা যায়। সে কাজ করতে হবে দায়িত্ব সচেতন হয়ে, সংগঠন গড়ে তুলে, পরিকল্পনার ভিত্তিতে ও স্থনির্দিষ্ট পদ্ধতির সাহায্যে। তারই জগ্রে প্রয়োজন হল নতুন সাংস্কৃতিক ও শৈল্পিক মূল্যবোধের সৃজন।

ভিয়েতনামে এই সাংস্কৃতিক বিপ্লব পর্ব চলেছিল এমন একটা সময় যখন

মার্কিন হানাদারদের বিরুদ্ধে সংখ্যা গরিষ্ঠ জনগণকে মতাদর্শের শক্তিতে বলীয়ান করে তোলা, উত্তরাঞ্চলে আক্রমণ প্রতিহত করা, দক্ষিণাঞ্চলে শত্রুর বিরুদ্ধে লড়াই সম্পূর্ণ করা এবং তাকে প্রতিহত করে জাতীয় এক্য স্থাপন ও সমাজতন্ত্র সারা দেশে প্রতিষ্ঠার কাজ সম্পূর্ণ করা প্রভৃতি দায়িত্বগুলি মিলেমিশে এক হয়ে গেছে। এক কথায় এই সমগ্র কর্মসূচি ছিল ভিয়েতনামের বিকাশমান মুক্তি বিপ্লবের অঙ্গ। ফরাসি ঔপনিবেশিকবাদের বিরুদ্ধে প্রতিরোধ সংগ্রাম থেকে যে বিপ্লবের সূচনা, দেশের উত্তর ও দক্ষিণাঞ্চলে মার্কিন হানাদারদের বিরুদ্ধে প্রতিরোধ সংগ্রামে তার স্তরগুলি একে একে বিকশিত হয়ে ওঠে। ও তার মধ্যেই প্রকাশ পায় ভিয়েতনামি জনগণের এই বিপ্লবকে জয়যুক্ত করার অপরিণীম নিষ্ঠা।

কিন্তু তখনই প্রশ্ন ওঠে শত্রুমুক্ত উত্তরাঞ্চলে কৃষি ও শিল্পের গঠনে, সমাজ-তান্ত্রিক গঠন কর্মের সর্বস্তরে এই বিপ্লবী শক্তির সর্বাঙ্গীণ প্রকাশ ঘটেছে কী? ভিয়েতনামের পার্টি অবস্থার পর্যালোচনা করে অনুভব করেন যে, এই বিপ্লবী দায়িত্ব পালনের জ্ঞান পার্টির বহু পরীক্ষিত নীতি সমূহকে আরো বিকশিত করতে হবে। সেই নীতিগুলি হল স্বেচ্ছারতী মনোভাব, যৌথ সক্রিয়তা ও গণতান্ত্রিকতা, যেমন দেশের সমবায় ক্ষেত্রগুলিকে রূপান্তরিত করতে হবে খাঁটি, বিবেকবান, পরিশ্রম ও বুদ্ধিমান মানুষদের যৌথ সক্রিয়তার কর্মক্ষেত্রে। মতাদর্শ ও সাংস্কৃতিক বিপ্লব হবে সেই কর্মকাণ্ডের পথিকৃৎ। তখনই প্রশ্ন ওঠে এই সব সাংস্কৃতিক ও শৈল্পিক সক্রিয়তাকে কী ভাবে জনজীবনের গভীরে অনুপ্রবিষ্ট করানো যায়? প্রধানমন্ত্রী ফ্যাম বলেছেন, তার জ্ঞান দরকার ছিল জনগণকে সাংস্কৃতিক ও শৈল্পিক সক্রিয়তা সম্পর্কে সচেতন করা। তাহলে নিজের উপলব্ধি থেকে জনগণ সেই সব সমস্তার ব্যাপকতা ও গভীরতা বুঝবে এবং নিজেদের স্বজনশীল সক্রিয়তা দিয়ে তা সমাধান করবে। ফলে জনগণের অভিজ্ঞতা থেকে এমন অনেক নতুন চিন্তাকর্ষক ও নতুন ধরণের আর্ট ফর্ম গড়ে উঠতে পারে' যা নিছক তান্ত্রিক চিন্তায় ভাবা যায় না। সন্দেহ নেই রাষ্ট্রীয় বা অগ্ন্যাগ্ন সংগঠিত উৎস থেকে সাহায্য পেলে এ কাজ দ্রুততর হতে পারত। কিন্তু যুদ্ধরত ভিয়েতনামের জনগণকে নিজের শক্তির জোরেই, আত্মনির্ভর হয়ে সে দায়িত্ব পালন করতে হয়েছে। ভিয়েতনামের নেতৃত্ব বিশ্বাস করেছিলেন জনমানস উদ্বেলিত হলে, সমস্তা সমাধানের পথ তারা নিজেরাই খুঁজে নিতে পারে।

এই প্রসঙ্গে ফ্যাম ভিয়েতনামের এই সরগ্রামী জনগণ বলতে কাদের বোঝাত, তারও এক ব্যাখ্যা দিয়েছেন। সেই জনগণ হলো খেতে খামারে,

কলেকারখানায়, সমবায়, শ্রমিক সংগঠনে, যুব ও মহিলা সংস্থায় এবং সৈন্য বাহিনীতে সংগঠিত দেশের মানুষ। ভিয়েনামের অভিজ্ঞতা প্রমাণ করেছিল যে, বৈপ্লবিক মতাদর্শ জনগণের চিত্তকে প্রভাবিত করলে এক বিপুল গণ-জাগরণ ঘটে যায়, যা তার সামনে উদ্ভিষ্ট লক্ষ্যে অগ্রগতির পথে সমস্ত বাধাকে অপসারিত করতে পারে। তাই মতাদর্শগত, সাংস্কৃতিক ও শৈল্পিক সক্রিয়তার ভূমিকা আছে মানুষেরই স্বার্থে। সমাজের সাংস্কৃতিক সংস্থাগুলি এই চেতনার উদ্বোধনে মৌল দায়িত্ব পালন করে। তাই এই সব সংস্থাকে যত নতুন চিন্তাধারায় উদ্বুদ্ধ করা যাবে, যত স্বশিক্ষিত ও পদ্ধতিতে উন্নত করা যাবে, ততই জনগণকে ঐক্যবদ্ধ করে তাদের বৈপ্লবিক ভূমিকা চিহ্নিত করা সম্ভব হবে।

ক্যাম বলেছিলেন যে, ১৯৬৭ সালেও সে কাজ যথাযথ করা যায় নি। তার জন্তই নতুন ধরনের চিন্তাধারা ও কর্মসূচির প্রয়োজন ছিল। তিনি বিশ্লেষণ করে দেখান যে, সংবাদপত্র, মুদ্রণ শিল্পী, চলচ্চিত্র শিল্পী প্রভৃতি ক্ষেত্রে একাজ সম্পন্ন করার গুরুত্ব কত বেশি। মুদ্রণ ব্যবস্থার সঙ্গে সাংস্কৃতিক কাজের প্রত্যক্ষ যোগ থাকে। তেমনই সম্পর্ক হলো চলচ্চিত্রের সঙ্গে। লেনিন চলচ্চিত্র প্রসঙ্গে বলেছিলেন যে, এটা হলো এমন এক অসীম তাৎপর্যপূর্ণ শিল্পকর্ম যা মানুষকে তার মননের সবচেয়ে সংবেদনশীল স্তরে সরাসরি প্রভাব বিস্তার করতে পারে। সাংস্কৃতিক রূপান্তরে তাই এদেরও রয়েছে বিশিষ্ট ভূমিকা।

চায়

এই সাংস্কৃতিক রূপান্তরের পথে হাল ধরবে কারা সেটাই জরুরি প্রশ্ন। সাংস্কৃতিক রূপান্তরের উপযুক্ত জমি তৈরি হলেও তাকে বাস্তবায়িত করতে চাই দক্ষ সংস্কৃতি কর্মীদল, স্বজনশীল এবং যোগ্যতা সম্পন্ন মানুষ যারা সচেতনভাবেই এই ইতিবাচক পরিবর্তন পদ্ধতির নিয়ামক। দেশের মাটির বা কিছু মহান ঐতিহ্য নতুন সংস্কৃতির মধ্যে থাকা চাই তার প্রতিফলন। সচেতন সংস্কৃতি কর্মীদের মধ্যে দিয়েই ঘটবে সেই সেতুবন্ধন।

নতুন ভিয়েতনাম গড়ার কাজে ক্যাম ভন দঙ তাই বারেবারে সচেতন করেছিলেন সরকারের সংস্কৃতি দপ্তরকে এই দায়িত্বের বিষয়ে। সংস্কৃতি কর্মীদেরকে তাই প্রশিক্ষিত করতে হবে যাতে তারা গড়ে ওঠে এই নতুন সংস্কৃতি আন্দোলনের পুরোধা হিসেবে। সংস্কৃতির বস্তুগত ভিত্তি তৈরির মতোই এই

প্রশিক্ষণ সমান গুরুত্বপূর্ণ। এই প্রশিক্ষিত সচেতন কর্মীদলই নতুন সাংস্কৃতিক কর্মকাণ্ডের চালিকা শক্তি।

এই সংস্কৃতি কর্মী তৈরির কাজ একটা ধারাবাহিক দায়িত্ব। ঐযেঁর সাথে ধারাবাহিকতার মিশ্রণ। এই বিপুল কর্মকাণ্ডে প্রয়োজন বহু বিচিত্র ধারার ও বিচিত্র স্তরের সংস্কৃতি কর্মী—ম্যানেজার, স্বজনশীল শিল্পী, অল্পটানে অংশগ্রহণকারী, গবেষক, শিক্ষক আরো কত। এরই সাথে স্বজনশীল মনকে দেওয়া চাই উৎসাহ।

সম্ভাবনার অঙ্কুরগুলিকে প্রশিক্ষিত করার এই কাজ যেমন সহজসাধ্য নয়, তেমনি এর ফললাভও হয় না তাৎক্ষণিক। অভিজ্ঞতার মধ্যে দিয়ে চালিত করে করেই জন্ম নেয় নতুন সংস্কৃতি চেতনা। সেদিনের ভিয়েতনামে সমাজের সর্বনিম্ন স্তরের কর্মীদেরও সংগঠিত করার এই দায়িত্ব ছিল ফ্যাম ভন দঙ-এর সরকারের সংস্কৃতি দপ্তরের। যদি এখানে সচেতনতার কোন ঘাটতি থেকে যায় তবে তার দায়িত্ব নেতৃবৃন্দেরই।

স্বজনশীল শক্তিকেও সংগঠিত করতে হয়। সঠিক নীতি এবং ধারাবাহিক প্রচেষ্টার মাধ্যমেই স্বজনশীলতার বিকাশ ঘটে থাকে। আদর্শগত প্রশ্নে সব সময়ই চূড়ান্ত মতৈক্য না হলেও, বাস্তব পরিস্থিতির সঠিক মূল্যায়ন সব সময়ই আবশ্যিক। অনেকক্ষেত্রে জাতীয় পরিস্থিতিকে নিয়ে যেতে হয় আন্তর্জাতিক স্তরে।

ঠিক সেই সময়ই ফ্যাম লক্ষ্য করেছিলেন দক্ষিণাঞ্চলে খুব মূল্যবান সাহিত্য ও শিল্পকর্ম হারিয়েছে। তাঁর জিজ্ঞাসা ছিল এর কারণ কী? উত্তর ভিয়েতনামের সাহিত্য ও শিল্পকর্মীদের সেই কারণে অল্পসন্ধান করতে হবে এবং তার থেকে নিজেদের স্বজনশীল সক্রিয়তা সম্পর্কে সিদ্ধান্ত নিতে হবে। সেটা এমন এক যুগ ছিল, যখন সময় নষ্ট করার মতো বেশি সময় ছিল না। সংগ্রামের যে অভিজ্ঞতা থেকে মানুষের স্বজনশীল শক্তির জন্ম তখনকার সংগ্রামের উত্তর পূর্বে সেই সৃষ্টিশক্তির পরিপূর্ণ বিকাশ ঘটানো খুবই জরুরি মনে হয়েছিল। তাই ফ্যাম হুঁশিয়ারি দেন, 'A nation can have many vestiges, but its artistic heritage is all important. Such a heritage can live for ever, whence its value.'

ফ্যাম ভন দঙ তাই বলেছিলেন, দুটি দিকের উপর জোর দিতে হবে। তার একটি হল তাৎক্ষণিক, সমকালীনতার দিক, অপরটি শিল্পকর্মের চিরায়ত মূল্যের দিক। তিনি বলেছিলেন বড় মাপের শিল্পকর্ম

করার জ্ঞে যে পরিমাণ শৈল্পিক পুঁজির প্রয়োজন, সংগ্রামী ভিয়েতনামীদের কাছে লাগাবার মতো ততটা মালমশলা ছিল না। তাই জরুরি ছিল তাৎক্ষণিক প্রয়োজন মেটানোর জ্ঞে ছোট মাপের, স্বল্প পরিসরের শিল্পকর্ম। দেশের দক্ষিণাঞ্চল থেকে ঠিক তেমনি সাহিত্য ও শিল্পকর্মের নজির তখন উত্তরে এসে পৌঁছেছিল। সেগুলি ছিল বাস্তবঘটনার, তার সঙ্গে সংশ্লিষ্ট চরিত্রগুলির দলিলচিত্র। সেগুলি অত্যন্ত জীবন্ত, মানবিক এবং প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতার সঙ্গে সম্পৃক্ত। শিল্পীরা নানা কর্মের মাধ্যমে সেগুলি তুলে ধরেছিলেন, জীবনের অভিজ্ঞতা থেকে ছিনিয়ে আনা কতগুলি পাতার মতো।

চলচ্চিত্র সম্পর্কেও ঠিক একই কথা বলেছেন ফ্যাম। স্বল্প দৈর্ঘ্যের ছবি মোটেই কম গুরুত্বের নয়। কারণ তার আবেদন ছবির দৈর্ঘ্যের ওপর নির্ভর করে না, নির্ভর করে তার মর্মবস্তুর গভীরতার ওপর। ভিয়েতনামীদের তখন প্রয়োজন ছিল বড় মাপের জটিল চিত্রনাট্যের চেয়ে সংগ্রামের, স্বজনের, কর্ম-শক্তি প্রকাশের ছোট মাপের দলিল চিত্র। শুধু তাই নয়, সাম্রাজ্যবাদের বিরুদ্ধে সংগ্রামে এইসব দলিল চিত্র যদি প্রকৃত শিল্পগুণাবিহীন হয়, তাহলেই মার্কিন হানাদারদের বিরুদ্ধে তা চিরকাল দুনিয়ার মানুষকে হুঁশিয়ারি দিয়ে যাবে। অবশ্যই এর পাশাপাশি চলবে বড় মাপের, গভীর জীবনবোধের চিত্ররূপ।

পাঁচ

ফ্যামের মতে সংস্কৃতি ফ্রন্টে মার্কিন সাম্রাজ্যবাদের বিরুদ্ধে সংগ্রামে অগ্রতম হাতিয়ার ছিল ভিয়েতনামের ভাষা। সেই ভাষার সাবলীলতা, বিশুদ্ধতা রক্ষা করা কেবল এক নৈতিক দায় ছিল না, দৈর্ঘ্যের সঙ্গে উৎসাহের সঙ্গে সেই দায় পালন করা ছিল এক চিরকালীন গুরুত্বের অঙ্গ। দেশের সংস্কৃতি দেশের ভাষার সঙ্গে নাড়ীর যোগ বজায় রাখে। তাই ভাষার প্রকৃতি, তার মৌলিকতা, তার মর্মবস্তু, মূল্যবোধ সম্পর্কে পরিচ্ছন্ন ধারণা থাকা, এক কথায়, ভাষার সম্পদ ও সৌন্দর্য সম্পর্কে পরিপূর্ণ ধারণা থাকা, এই কাজের পক্ষে একান্ত জরুরি ছিল।

ভিয়েতনামের ভাষা প্রকৃতই সম্পদশালী, কারণ তার জনগণের বহুমুখী জীবনধারা, আবেগ ও আত্মিক আত্মিক প্রকাশ, দীর্ঘস্থায়ী শ্রেণী ও সামাজিক সংগ্রামের অভিজ্ঞতা, বিদেশী আক্রমণের বিরুদ্ধে সংগ্রামময় জীবন, এক কথায়, বিগত চার হাজার বছরের ইতিহাস এই ভাষার মধ্যে লালিত হয়েছে।

ভিয়েতনামের ভাষা সৌন্দর্যের উৎস, যে সৌন্দর্য কথায় প্রকাশিত নয়।

বিশ্লেষণের উদ্দেশ্যে কেবল অনুভব করতে হয়। জীবনের অভিজ্ঞতা থেকেই এই সৌন্দর্য উৎসারিত। জনগণের আবেগ অনুভূতি, চিত্রকল্প, রূপরস যে স্বতঃস্ফূর্ততা নিয়ে, খুশির মেজাজে অথচ অর্থবহ হয়ে স্বপ্রকাশ হয়, এই ভাষা তার থেকেই তার প্রাণসম্পদ ও সৌন্দর্য পেয়েছে। ভিয়েতনামি সাহিত্যের দিকপাল নগুয়েন ত্রাই, লুগুয়েন হু প্রমুখ মহৎ শিল্পী থেকে সমকালের কবি সাহিত্যিকরা পর্যন্ত, দেশের উত্তরে অথবা দক্ষিণে যেখানেই তাঁরা থাকুন না কেন, সবাই অবদান রেখেছেন এই ভাষার বিস্তৃততা সাবলীলতা ও সৌন্দর্যের অপরিমিত পরিপুষ্টিতে।

এই প্রসঙ্গে ভাষার সম্পদের দিকটাই বেশি বিবেচ্য। ভিয়েতনামি শব্দের অর্থভেদ প্রচুর, কিংবা বলা যায় একই কথাকে নানা শব্দে প্রকাশ করা যায়। ভাবের সূক্ষ্ম তারতম্য এই শব্দের প্রয়োগে অর্থবহ হয়ে ওঠে। তাই মতাদর্শ ও সাংস্কৃতিক বিপ্লবে এই ভাষার প্রয়োগ, শব্দায়ন থেকে তার নিপুণ ব্যবহার, সবটাই অত্যন্ত প্রাসঙ্গিক।

ভিয়েতনামিদের সংগ্রামে মার্কিন সাম্রাজ্যবাদের বিরোধিতা থেকে জাতীয় মুক্তি অর্জন করা পর্যন্ত, সর্বস্তরে সবসময় এই ভাষাকে জীবন প্রতিফলিত করার কাজে, দৈনন্দিন অভিজ্ঞতাকে বাঙময় করে তুলতে, সঙ্গে সঙ্গে রাজনৈতিক-সাংস্কৃতিক-সাহিত্যিক-শৈল্পিক-বৈজ্ঞানিক ও প্রকৌশলগত অভিজ্ঞতা ও সাফল্যকে যথাযথ ভাবে প্রকাশ করতে হবে। এ কাজ করার জন্য দরকার হল সাধুভাষার বদলে চলতি ভাষায় কথা বলা। কিছু মাস্তবের প্রবণতা আছে সাধুভাষা ব্যবহারের দিকে কিংবা যেমন তেমন করে, অগোছালো ভাবে কথা বলার দিকে। তারা মাস্তবের বা সমাজের কারো প্রয়োজন মেটায় না, বরং হেয়ালি সৃষ্টি করে, দুর্বোধ্যতা বাড়ায়। তেমনি আরেকটা প্রবণতা হল, 'ক্লিশে' বা আপ্তবাক্য কিংবা ছকে ফেলা কথা বলার দিকে। সংগ্রামের পক্ষে সাধুভাষা ব্যবহারের মতো এর ব্যবহার সমান ক্ষতিকর।

আরেকটা প্রবণতা হলো ভিয়েতনামি শব্দ থাকতেও বিদেশী শব্দ ব্যবহার, পুরো কথা না বলে আধুখানা শব্দের প্রয়োগ, কিংবা একই শব্দের পৌনঃপুনিকতা। কোনো কোনো লেখক অযথা এবং যথেষ্ট শব্দ সংক্ষেপ করে থাকেন। জনগণের বোধের পক্ষে তা সমান ক্ষতিকর। সন্দেহ নেই, আধুনিক বিজ্ঞান ও প্রকৌশলের অগ্রগতির সঙ্গে তাল রেখে ভাষার শব্দ সম্পদ বাড়তে হবে। বিপ্লব সম্পূর্ণ করার স্বার্থেই তা করা দরকার। ফ্যাম বলেছিলেন, সে কাজের প্রস্তুতি নিতে হবে স্কুলের পাঠ্যক্রম থেকে, যেখানে ভাষা

শিক্ষা, ব্যাকরণ শিক্ষার উপর জোর দেওয়া দরকার। প্রয়োজন হলো এখন ভিয়েতনামী ভাষার এক ব্যাকরণ রচনা করা, দেশের কিশোর কিশোরীদের জন্তে এবং বিদেশী সেইসব বন্ধুদের জন্তে যারা ভিয়েতনামের ভাষা শিখতে আগ্রহী।

কিন্তু সেখানেও সমস্যা এই ব্যাকরণ রচনার ভিত্তি, পদ্ধতি কী হবে? ভাষার মৌলিকতা, মর্মবস্তু অক্ষুন্ন রেখে কোন পদ্ধতিতে তার নিয়ম রীতিগুলি গঠন করতে হবে, সে কাজ যেমন কঠিন তেমনই গুরুত্বপূর্ণ। ভিয়েতনাম বিপ্লবের স্বার্থেই প্রয়োজন হল এই ভাষা শিক্ষা, ব্যাকরণ শিক্ষা, তার রীতি ও পদ্ধতি-গুলিকে কালোপযোগী করা। এর জন্তে দরকার ভাষার চিরায়ত রূপ এবং পরিবর্তনশীলতার মধ্যে এক মেলবন্ধন। তার মধ্যে ভাষা নিয়ত নিজেকে যেমন নবীন করতে পারবে তেমনি তার চিরায়ত মর্মবস্তু ও মূল্যবোধ থেকে দূরে সরে যাবে না।

ফ্যান ভন দাঙ এই ভাষাগত তাগিদকে মেটানোর জন্ত এক অভিধান রচনার কথা বলেছিলেন। তার জন্তে প্রথমেই দরকার শব্দচয়ন। সাহিত্য সংস্থার ভাষাতত্ত্ব বিভাগকে সেই দায়িত্ব নিতে হবে। চলতি ব্যবহার থেকে বৈজ্ঞানিক সত্যের প্রকাশ পর্যন্ত সবকিছু যাতে সহজ স্বচ্ছন্দ হয় তার দিকেই নজর রাখতে হবে বেশি। সে কাজে বিদেশী শব্দ সংগ্রহের বদলে খুঁজে নিতে হবে ভিয়েতনামি প্রতিশব্দ। দ্বিতীয় জরুরি কাজ হল, সুদক্ষ ভাষাকর্মীদের সহযোগিতায় কবি সাহিত্যিকদের সাহায্যে, যথাযথ পদ্ধতিতে এক নতুন ভিয়েতনামি ব্যাকরণ রচনা করা। তৃতীয়ত লেখক সাংবাদিক থেকে শুরু করে কলমজীবী সমস্ত মানুষকে শব্দের প্রয়োগ সম্পর্কে ছ'শিয়ার হতে হবে। অসতর্কতায় যেন এখন কোনো শব্দ, বাক্যরীতি, ইডিয়ম, অল্পপ্রবেশ না করে সমাজের স্বার্থে যা ক্ষতিকর।

মার্কসের দৃষ্টিকোণ থেকে বিপ্লব সমগ্রতার সাধনা। মার্কস তাঁর সারা জীবনে এই বিপ্লবের তত্ত্বকেই হাতিয়ার হিসেবে গড়েছিলেন; তা যেমন পুরোন ব্যবস্থাকে ভাঙে, তেমন নতুন ব্যবস্থাও গড়ে। মার্কসবাদ তাই সমাজের স্বজনশীল শিল্পকর্ম।

বিপ্লবের নিরন্তর উৎস

অ্যাংস্ট্রালা, নিকারাগুয়া, গ্রন সালভাদোর
গৌতম চট্টোপাধ্যায়

১৮৮৩-তে যখন মার্কস চিরদিনের মতো চোখ বুজলেন, তখন পৃথিবীতে ঔপনিবেশিক সাম্রাজ্যের দাপট ছিল অপ্রতিহত। পৃথিবীর শতকরা সত্তর ভাগ অঞ্চলকে পরাধীন বা অর্ধপরাধীন করে রেখেছিল মুষ্টিমেয় কয়েকটি সাম্রাজ্যবাদী শক্তি। ১৮৭১-এ প্যারিস শহরে শ্রমিকশ্রেণীর রাষ্ট্রক্ষমতা দখলের প্রথম বৈপ্লবিক প্রচেষ্টাকে রক্তের বন্যায় ডুবিয়ে দিয়েছিল ধনিকশ্রেণী। তবু মার্কসের সমাধিক্ষেত্রে দাঁড়িয়ে ১৮৮৩-র ১৪ মার্চ এংগেলস বলেছিলেন যে মার্কসের বৈপ্লবিক আদর্শে উদ্দীপিত হয়ে শোষণমুক্ত পৃথিবী গড়ার জন্ত লড়াইে ক্যালিকোর্নিয়া থেকে সাইবেরিয়া পর্যন্ত কোটি কোটি মেহনতি মানুষ। তারপর এক শতাব্দী ধরে ধনতন্ত্র ও সাম্রাজ্যবাদের রাতের ঘুম কেড়েছে সর্বহারার বিপ্লবের হুঁসুধ। ১৯১৭-র নভেম্বরে ছুনিয়া কাপানো সেই ১০টি দিনে রাশিয়াতে বিজয়ী হয়েছিল প্রথম সমাজতন্ত্রী রাষ্ট্র। তারপর সাম্রাজ্যবাদ ও ক্যাসিবাদের সমস্ত চক্রান্তকে পরাজিত করে, দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের আগুনে পুড়ে, পৃথিবীর সব রাস্তাই চলেছে আজ কমিউনিজমের দিকে। মার্কসের মশাল হাতে মুক্তিবিপ্লবকে জয়ের পথে নিয়ে গেছে পৃথিবীর সমস্ত মহাদেশের ও সমুদ্রের দ্বীপমালার মানুষেরা। পৃথিবীর প্রতি-তিনজন মানুষের একজন বসবাস করে সেই সব বিপ্লবী রাষ্ট্রে, যে-সব রাষ্ট্র নিজেদের ঘোষণা করেছেন মার্কসের অঙ্গগামী বলে।

এঁদের মধ্যে অনেকেই বিচিত্র পথ ধরে এগিয়েছেন বিপ্লবের দুর্গম, বস্তুরাঙা

রাস্তায়। কিন্তু মার্কসের বিপ্লবী চিন্তাধারা ও কর্মনীতিই থেকেছে তাঁদের জীবিতারা। সত্তরের দশকে ও আশির দশকে যে দুটি মহাদেশে সাম্রাজ্যবাদের শেষ দুর্গ ধসিয়ে দিচ্ছেন বিপ্লবীরা, সেই আফ্রিকা ও লাতিন আমেরিকা মহাদেশের তিনটি দেশের বিপ্লবী আন্দোলনের গতি ও প্রকৃতিই হবে এই প্রবন্ধের আলোচনার মূল বিষয়।

এক

কৃষ্ণ আফ্রিকাতে প্রথম যে খেতাদ্দ সাম্রাজ্যবাদীরা উপনিবেশ স্থাপন করল, তারা হচ্ছে পতুগিজ উপনিবেশবাদী, আর ১৫৮০ তে তারা দক্ষিণ-পশ্চিম আফ্রিকার অ্যাঙ্গোলাতেই স্থাপন করল তাদের প্রথম দাস-রাজ্য। ১৫৮০ থেকে ১৮২৬ পর্যন্ত, আড়াই শত বছরে পতুগিজ অধিকৃত আফ্রিকা থেকে আমেরিকা মহাদেশে পতুগিজ শাসকরা চালান করেছিল ৪০ লক্ষ কৃষ্ণ আফ্রিকান ক্রীতদাসকে, যাদের মধ্যে ৩০ লক্ষই চালান হয়েছিল অ্যাঙ্গোলার বন্দর লুয়াণ্ডা থেকে। এই ক্রীতদাসদের মধ্যে ২০ লক্ষ চালান হয়েছিল ব্রেজিলে, প্রায় ১৫ লক্ষ চালান হয়েছিল কিউবা সহ ক্যারিবিয়ান সমুদ্রের দ্বীপপুঞ্জে, বাকিরা অন্তর্ভুক্ত।

ক্রীতদাস সংগ্রহ করা হত নানাভাবে। অ্যাঙ্গোলার গভীর অভ্যন্তরের আফ্রিকেয় সর্দাররা পতুগিজ শাসকদের করের বদলে সরবরাহ করত নির্দিষ্ট সংখ্যক ক্রীতদাস। খ্রিস্টান ধর্মযাজকরা ধর্মপ্রচারের নামে সংগ্রহ করত হাজার হাজার ক্রীতদাস। আর সাম্রাজ্যবাদের বন্দুকধারী সৈন্যরা, গ্রামের জোয়ান মেয়ে-পুরুষকে জোর করে ধরে বেঁধে নিয়ে যেত লুয়াণ্ডাতে। তারপর ছাগল-ভেড়া-গুরুরের মতো জাহাজের খোঁয়াড়ে পুরে, শৃঙ্খলিত করে তাদের চালান করা হত আমেরিকা মহাদেশে। কৃষ্ণ বিপ্লবের কবি এই সব রক্তাক্ত ইতিহাস মনে রেখেই, পশ্চিম সাম্রাজ্যবাদের আফ্রিকা অভিযানকে বিজ্ঞপ ও ধিক্কার দিয়ে লিখেছিলেন : ‘তোমরা চলেছ “সভা” করার অভিযানে, হাতে তোমাদের বাইবেল, বোগের বীজাণু আর চাবুক!’^১

ক্রীতদাস প্রথার বিরুদ্ধে পৃথিবী জোড়া আন্দোলনের চাপে, ১৮৩৬-এ পতুগিজ সাম্রাজ্যবাদীরা আনুষ্ঠানিকভাবে দাস-প্রথার অবসান ঘটাল। তথাপি কার্যত বজায় রইল দাস-প্রথা। ১৮৪৬-এর সরকারি হিসাব থেকে দেখা যাচ্ছে যে অ্যাঙ্গোলার বাসিন্দাদের মধ্যে ৪ লক্ষ হচ্ছে আফ্রিকান, আর মাত্র দু হাজার



শ্বেতাঙ্গ। অথচ ২৫০ জন শ্বেতাঙ্গের তখনও ছিল ২০ হাজার আফ্রিকান ক্রীতদাস। এই ছিল পতু'গিজ শাসিত আফ্রিকাতে সাদা চামড়ার 'সভা' মানুষদের শাসনের স্বরূপ, এমন কি ঊনবিংশ শতাব্দীতেও।^২

বিংশ শতাব্দীর সূচনাতে ইংরেজ উদারপন্থী সাংবাদিক হেনরি নেভিনসন অ্যাঙ্গোলা ঘুরে এসে লিখলেন 'অ্যাঙ্গোলাতে এখন যাকে বলা হচ্ছে বাধ্যতা-মূলক শ্রম, তাতে আর ক্রীতদাসত্ব খুব একটা তফাৎ নেই। দেশের গভীর অভ্যন্তর থেকে এই সব দাস-শ্রমিকদের যে রাস্তা দিয়ে উপকূলের দিকে হাঁটিয়ে আনা হয়, সেই সব রাস্তা ঐ হতভাগ্যদের সাদা হাড় ভর্তি রয়েছে। তোমার সামনে মাঝে মাঝেই চোখে পড়বে কোনও মানুষের উরুদেশের বড় বড় হাড়, আর কোপের মধ্যে পড়ে রয়েছে অজস্র মাথার খুলি। এ সবই ক্রীতদাসদের মৃতদেহের ধ্বংসাবশেষ—যারা পথেই অসুস্থ হয়ে মাঝা গিয়েছিল, বা যাদের নৃশংসভাবে খুন করেছিল শ্বেতাঙ্গ গ্রহরীরা।'^৩

দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধে ফ্যাসিবাদের পরাজয় ও এশিয়ার দেশে দেশে মুক্তি-বিক্রোহের জয়যাত্রার সময়েও কিন্তু পতু'গিজ আফ্রিকা রইল সাদা চামড়ার বর্ণবিদ্বেষী ফ্যাসিস্ট সন্তানদের শাসনে। ঐ সময়ে অ্যাঙ্গোলা ঘুরে এসে একজন মার্কিন সাংবাদিক লিখলেন, 'যখন একজন শ্বেতাঙ্গ বাগিচা-মালিকের অ্যাঙ্গোলাতে তার কাজের জন্ত 'শ্রমিক' দরকার হয়, তখন সে সরকারকে তার প্রয়োজনটা জানায়। সরকারি বড়কর্তা তখন গ্রামাঞ্চলের সর্দারদের জানায় যে কয়েক শত 'শ্রমিক' দরকার। সর্দাররা যদি সময়মত নির্দিষ্ট সংখ্যক 'শ্রমিক' না সরবরাহ করতে পারে, তখন বন্দুকধারী পুলিশ গিয়ে গ্রেপ্তার করে নিয়ে আসে 'শ্রমিক'দের।'^৪

কী পরিমাণ মুনাকা করত শ্বেতাঙ্গ সাম্রাজ্যবাদীরা, তার ছোট্ট একটা দৃষ্টান্ত। ডায়ামংএ অবস্থিত হীরার খনির মালিক ছিল ইংরেজ, মার্কিন, বেলজিয়াম ও পতু'গিজ ধনপতিরা। ১২৪৭-এ সেই খনিতে কাজ করত ১৭৫০০ শ্রমিক, খাদের মধ্যে ৬০০০ ছিল কার্যত দাস-শ্রমিক। সারা বছরে তাদের মাইনে ছিল ১৬০ টাকা। ১২৫৪তে সেই শ্রমিকরা ৩০০ টাকা বাৎসরিক মাইনের দাবি করে, যে দাবি অগ্রাহ করে শ্বেতাঙ্গ মালিকরা। অথচ ঐ

২। বেসিল ডেভিডসন : ইন দি আই অব দি স্টর্ম, পেলিকান, লণ্ডন, ১৯৭৪.

৩। হেনরি নেভিনসন : এ মডার্ন স্লেভরি, নিউ ইয়র্ক, ১৯০৬

৪। নিউইয়র্ক হেরাল্ড ট্রিবিউন, ১৫ ফেব্রুয়ারি, ১৯৪৮

১৯৫৪ তেই মাত্র কয়েকশত খেতাব মালিক ঐ খনিটি থেকে নিট মুনাকা করেছিল প্রায় তিন কোটি টাকা।^৫

আর শিক্ষা, সংস্কৃতি? ১৯৫৮তে অ্যাঙ্গোলায় শতকরা ৯০ জন মানুষই ছিল নিরক্ষর। ১৯৬৫ পর্যন্ত অ্যাঙ্গোলাতে উচ্চশিক্ষার উপযোগী একটি বিদ্যায়তনও ছিল না। ঐ বছরের সরকারি হিসাবে আফ্রিকানদের জনসংখ্যা ছিল অ্যাঙ্গোলাতে প্রায় ৪৪ লক্ষ। তার মধ্যে মাধ্যমিক স্কুল পড়ার সুযোগ পেয়েছিল মাত্র ১১০১ জন। আর পতু'গালে গিয়ে কলেজে পড়েছিল সর্বমোট ৪৭ জন।^৬

হুই

১৯৪৮ এ মুষ্টিমেয় উচ্চশিক্ষিত ও প্রগতিশীল আফ্রিকান মিলে লুয়াণ্ডাতে পতু'গিজ ভাষাতে একটি সাংস্কৃতিক পত্রিকা বের করলেন। তার নাম দিলেন ‘মেনসাজেম’ বা ‘বক্তব্য’। এই পত্রিকার প্রথম পাতাতে বড় হরফে লেখা থাকত : আহুন, আমরা অ্যাঙ্গোলাকে আবিষ্কার করি। ইউরোপীয় ‘সভ্যতার’ বিরুদ্ধে পত্রিকাটি নিয়মিত তুলে ধরতে থাকে কৃষ্ণ আফ্রিকার ঐতিহ্যমণ্ডিত সভ্যতা। লেখা হতে থাকে যে পতু'গিজ ও পাশ্চাত্য প্রভাবের অবসান ঘটিয়ে তবেই আফ্রিকার মহাদেশীয় সংস্কৃতির পুনরুত্থান সম্ভব হবে। লুয়াণ্ডার প্রগতিশীলদের এই বক্তব্যকে সোচ্চার সমর্থন জানান লিসবনে পাঠরত কৃষ্ণকায় কয়েকজন ছাত্র—গিনিবিসাউ-এর, ইনজিনিয়ারিং ছাত্র আমিলকার কাত্রাল (পরে গিনিবিসাউ-এর মুক্তিযুদ্ধের অগ্রতম নেতা), অ্যাঙ্গোলার মেডিকেল ছাত্র অগস্তিনো নেটো (পরে অ্যাঙ্গোলার মুক্তিযুদ্ধের নায়ক ও স্বাধীন অ্যাঙ্গোলার প্রথম রাষ্ট্রপতি)।

পতু'গাল তখন স্বৈরাচারী সালাজারের ফ্যাসিবাদী শাসনের বুটের নীচে। উদারপন্থী মতবাদের চিহ্নমাত্র নেই। লিসবনের এই কৃষ্ণকায় ছাত্ররা তখন একমাত্র সমর্থন পেলেন, ফ্যাসিস্ট শাসনে নিষাতিত, বেসাইনি পতু'গিজ কমিউনিস্ট পার্টির কাছ থেকেই। এইভাবেই নেটো, কাত্রাল বা স্ত্রামেরা ম্যাশেল প্রথম পরিচয় পেলেন মার্কসের চিন্তাধারার ও বিপ্লবী আন্তর্জাতিকতার। কিন্তু এই মুষ্টিমেয় বিপ্লবী সংগঠকরা এটাও বুঝেছিলেন যে পতু'গিজ শাসিত আফ্রিকার অগণিত দরিদ্র মানুষের আস্থা তাঁদের অর্জন করতে হবে, এবং

৫। বেসিল ডেভিডসন : ইন দি আই অফ দি স্টর্ম

৬। ঐ

মার্কসের চিন্তাধারাকে কৃষ্ণ আফ্রিকার বাস্তব অবস্থার সঙ্গে খাপ খাইয়ে স্থির করতে হবে সঠিক বিপ্লবী রণকৌশল ও তৈরি করতে হবে বিপ্লবের অগ্রগামী বাহিনী।

অগস্তিনো নেটোর নিজের ভাষাতেই বলি :

‘গোড়ার দিকে, পুলিশি সন্ত্রাস এত তীব্র ছিল যে আমরা গড়ে তুললাম ছোট ছোট রাজনৈতিক গোষ্ঠী, যাদের সবারই লক্ষ্য ছিল এক। এর বেশির ভাগ গোষ্ঠীকে একীভূত করে, বিপ্লবী কর্মসূচির ভিত্তিতে, ১৯৫৭র ডিসেম্বর মাসে গড়ে উঠল অ্যাঙ্কোলার মুক্তির জ্ঞানগণের আন্দোলন বা এম. পি. এল. এ। ১৯৬১-র ৪ ফেব্রুয়ারি এম. পি. এল. এ. দেশবাসীকে প্রকাশ্য ঘোষণা করে জানাল : সশস্ত্র জাতীয় মুক্তিযুদ্ধ শুরু কর। অ্যাঙ্কোলার মুক্তিসংগ্রাম একটা নতুন স্তরে পদক্ষেপ করল।’^৭

জাতীয় মুক্তিযুদ্ধের প্রথম পর্বের বর্ণনা দিতে গিয়ে নেটো বলছেন : ‘১৯৬১তে আচমকা যখন মুক্তিযুদ্ধ শুরু হল, তখন পতুগিজরা পিছু হঠতে বাধ্য হল। উত্তর অ্যাঙ্কোলার অর্ধেক ছেড়ে পালিয়ে গেল পতুগিজরা। তারপর তারা ফিরে এল পদাতিক বাহিনী, হেলিকপ্টার ও বোমারু বিমান নিয়ে। তখন চোরাগোষ্ঠা আক্রমণই হল গেরিলাদের প্রধান পদ্ধতি। শত্রুদের যানবাহন ধ্বংস করা হল, নিহত করা হল বহু সেনাদলকে। পতুগিজরা পাল্টা আক্রমণ করল আকাশপথে বোমারু বিমান দিয়ে। আমাদের সমর্থক গ্রামগুলিতে বেপরোয়া বোমাবর্ষণ করল।’^৮

এম. পি. এল. এ. অ্যাঙ্কোলার সমগ্র জনসাধারণের মধ্যে ব্যাপক প্রচার করল যে সশস্ত্র মুক্তিযুদ্ধে পতুগিজ সাম্রাজ্যবাদকে উচ্ছেদ করে, বিপ্লবী স্বাধীন গণরাষ্ট্র প্রতিষ্ঠা না করলে, অ্যাঙ্কোলার দারিদ্র্য, নিরক্ষরতা ও দুর্গতির কোনও সমাধান হবে না। সাম্রাজ্যবাদের নৃশংস ব্যবহারে অ্যাঙ্কোলার মানুষের মনেও সেই বিশ্বাসই গভীরভাবে গেঁথে গেল। গণমুক্তি বাহিনীতে কাতারে কাতারে যুবক-যুবতী যোগ দিতে লাগল। এম. পি. এল. এ-কে কোনঠাসা করার জ্ঞান পতুগিজরা প্রচার করল যে সমগ্র মুক্তিযুদ্ধটাই ‘কমিউনিস্ট ষড়যন্ত্র।’

অগস্তিনো নেটো এর দ্ব্যর্থহীন উত্তর দিলেন ১৯৭২ এর ৩০ এপ্রিল এক গোপন বেতার-ভাষণে, ‘ওরা বলছে এম. পি. এল. এ. কমিউনিস্ট। প্রমাণ ?

৭। অগস্তিনো নেটো : পতুগিজ কলোনিজ : ভিক্টরি অর ডেথ, হাভানা, ১৯৬৯।

৮। ঐ

আমরা নাকি নিয়মিত সমাজতন্ত্রী দেশগুলিতে যাই। আমরা লড়াই জাতীয় স্বাধীনতার জন্ত। যারাই আমাদের শর্তহীন সাহায্য করবে, আমরা তাকেই বন্ধু বলে গ্রহণ করব। সমাজতান্ত্রিক রাষ্ট্ররা আমাদের গুরুত্বপূর্ণ নৈতিক, কূটনৈতিক ও বাস্তব সাহায্য করেছে। সমাজতান্ত্রিক দেশদের এই বৈপ্লবিক ভূমিকাকে এম. পি. এল. এ. বা কোনও জাতীয় মুক্তি আন্দোলনই অস্বীকার করতে পারে না। কিন্তু আমাদের সংগঠন সর্বস্তরের, ধর্মের ও শ্রেণীর মানুষকে নিয়ে মিলিত সংগঠন। আমাদের দেশের ও জনগণের স্বার্থেই আমাদের স্বাধীন কর্মসূচি রচিত।^{১০}

জাতীয় স্বাধীনতা অর্জনের পর এম. পি. এল. এ. কী করবে? এম. পি. এল. এ-র অগ্রতম নেতা স্পাটাকাস মনিমাসু ১৯৬৮তে দ্ব্যর্থহীন ভাষাতে বললেন, 'স্বাধীনতা অর্জন করার পর আমরা একটাই পথ অনুসরণ করব— সমাজতন্ত্রের পথ। এখন আমরা স্বাধীনতা অর্জনের জন্ত প্রতিজ্ঞাবদ্ধ একটি জনপ্রিয় সংগঠন মাত্র। আগামীকাল আমরা এর মধ্যে থেকেই গড়ে তুলব একটি নির্দিষ্ট আদর্শে বিশ্বাসী, সুসংগঠিত বিপ্লবী পার্টি। তবে সেই স্তরে পৌঁছবার জন্ত আমাদের এখন থেকেই সচেতন প্রয়াস চালাতে হবে।'^{১০}

১৯৭৪এর ২৫ এপ্রিল পতু'গালের সশস্ত্র বাহিনীর বিপ্লবী অংশ, কমিউনিষ্ট পার্টির সমর্থন পুষ্ট হয়ে এক বিপ্লবী উত্থানের মারফৎ পতু'গালে ৪০ বছরের ফ্যাশিষ্ট স্বৈর শাসনের অবসান ঘটাল। এই পরিস্থিতির পূর্ণ সুযোগ নিয়ে পতু'গিজ সাম্রাজ্যবাদের বিরুদ্ধে জাতীয় মুক্তি সংগ্রামকে আরো জোরদার করল গিনি-বিসাউ, মোজাম্বিক ও অ্যাঙ্গোলার বিপ্লবী নেতৃত্ব। ১৯৭৪ এই গিনি-বিসাউ-এর প্রজাতন্ত্রের স্বাধীনতাকে মেনে নিল পতু'গালের নতুন গণতান্ত্রিক সরকার। ১৯৭৫-এর ২৫ জুন মোজাম্বিক পরিণত হল স্বাধীন প্রজাতন্ত্রে। আর ১৯৭৫-এর ১১ নভেম্বর এম. পি. এল. এ-র গণবাহিনী প্রবেশ করল লুয়াণ্ডাতে, ঘোষিত হল অ্যাঙ্গোলার স্বাধীনতা।

ঐদিনই ঘোষিত হল অ্যাঙ্গোলার গণপ্রজাতন্ত্রের সংবিধান।^{১১} তার প্রথম দুটি ধারাতেই লেখা হল

১। 'অ্যাঙ্গোলার গণপ্রজাতন্ত্র হচ্ছে একটি স্বাধীন, সার্বভৌম, গণতান্ত্রিক

২। গ্রামা, হাভানা, ৫ মে ১৯৭২

১০। বার্নেট : উইথ দি গেরিলাজ্, ইন অ্যাঙ্গোলা, লন্ডন ১৯৭০

১১। গৌতম চট্টোপাধ্যায় : ট্রায়াম্ফ অফ অ্যাঙ্গোলা, পরিশিষ্ট 'বি' কমিউনিষ্ট পার্টি প্রকাশনী, দিল্লী, ১৯৭৫

রাষ্ট্র, যার প্রথম লক্ষ্য হচ্ছে আন্তর্জাতিক সাম্রাজ্যবাদ ও উপনিবেশবাদের হাত থেকে দেশের সম্পূর্ণ শুল্ক মুক্তি ঘটানো এবং দেশকে একটি সমৃদ্ধ, গণতান্ত্রিক রাষ্ট্র হিসেবে গড়ে তোলা, যেখানে কোনও মানুষ অপরকে শোষণ করতে পারবে না এবং জনগণের আকাজক্ষাকে পূরণ করা হবে।

২। জনগণই হবে সমস্ত ক্ষমতার উৎস, কিন্তু সাম্রাজ্যবাদ বিরোধী সংগ্রামে গঠিত ব্যাপকতম মোর্চা এম. পি. এল. এ. হবে রাষ্ট্রের রাজনৈতিক, অর্থনৈতিক ও সামাজিক কর্তৃপক্ষ।^{১২}

স্বাধীনতার পর গণরাষ্ট্রের প্রধান বিরোধ কী রইল? এম. পি. এল. এ-র নেতা জবাব দিচ্ছেন, “আন্তর্জাতিক সাম্রাজ্যবাদ ও অ্যাঙ্গোলার জনগণের মধ্যে বিরোধই প্রধান...কিন্তু বুর্জোয়া শ্রেণীর আদর্শ ও শ্রমিক শ্রেণীর আদর্শের মধ্যেও ক্রমাগত সংঘাত চলছে। আমরা চাই, বা না চাই, একটা শ্রেণীসংগ্রাম অবিরাম চলছে।”^{১৩}

১৯৭৫ এর শেষে ও ১৯৭৬ এর গোড়ায় দক্ষিণ আফ্রিকার ফ্রান্সিষ্ট সরকারের সেনাবাহিনী দক্ষিণ অ্যাঙ্গোলায় ঢুকে, বিপ্লবকে ধ্বংস করার চেষ্টা করল। বিপ্লব অ্যাঙ্গোলার পাশে এসে দাঁড়াল কিউবার গণবাহিনীর বীর স্বেচ্ছাসেবকরা, প্রতিহত করল সাম্রাজ্যবাদী চক্রান্তকে। ফিদেল কাস্ত্রো দ্ব্যর্থহীন ভাষাতে বললেন যে কিউবা তার সর্বহারা আন্তর্জাতিকতার দায়িত্ব পালন করেছে মাত্র।

তারপর প্রায় ১০ বছর কেটে গেছে। এম. পি. এল. এ-র অগ্রগামী বিপ্লবীরা নিজেদের রূপান্তরিত করেছে একটি মার্ক্সবাদী দলে, যাদের লক্ষ্য স্বাধীন অ্যাঙ্গোলার সমাজতান্ত্রিক রূপান্তর সাধন ও আন্তর্জাতিক সাম্রাজ্যবাদের বিরুদ্ধে নিরন্তর সংগ্রাম চালিয়ে যাওয়া। এখানে লক্ষণীয় যে জাতীয় মুক্তি বিপ্লবের পর্বে এম. পি. এল. এ. ছিল একটি ব্যাপক ঐক্যবদ্ধ দেশপ্রেমিক মোর্চা। কিন্তু স্বাধীনতা অর্জনের পর তা রূপান্তরিত হল একটি মার্ক্সবাদী অগ্রগামী বাহিনীতে, রাষ্ট্রেরও লক্ষ্য হল সমাজতান্ত্রিক রূপান্তর। সারা পৃথিবীর কমিউনিস্টরা নেটো ও তাঁর সহযোদ্ধাদের মার্ক্সবাদী বলেই জেনেছে, আন্তর্জাতিক কমিউনিস্ট সম্মেলনে তাঁরা সাদর আমন্ত্রণও একাধিকবার পেয়েছেন।

১২। এ

১৩। ডেভিডসন, শ্রোভো ও উইলকিনসন : সাদার্ন আফ্রিকা, দি নিউ পলিটিক্যাল অফ রিভলুশন, লণ্ডন ১৯৭৬, পৃঃ ৯৩

গণপ্রজাতন্ত্রী অ্যাঙ্গোলাকে বলা হচ্ছে একটি সমাজতন্ত্রমুখী গণপ্রজাতন্ত্র। বিগত দশকের শস্ত্র গণমুক্তি বিপ্লবের সংগঠন এম. পি. এল. এ. আজ একটি মার্কসবাদী অগ্রগামী বাহিনী বলে নিজেদের পরিচয় দেয়। আশা ও ভরসা রাখা হচ্ছে যে তাদের নেতৃত্বেই অ্যাঙ্গোলার গণপ্রজাতন্ত্র অদূর ভবিষ্যতে রূপান্তরিত হবে একটি সমাজতন্ত্রী প্রজাতন্ত্রে। প্রায় একই রকম অভিজ্ঞতার মধ্য দিয়ে গেছে ও বিজয়ী হয়েছে মোজাম্বিকেরও গণমুক্তিবিপ্লব, এম. পি. এল. এ-র দোসর, ফ্রেলিমোর নেতৃত্বে। বিপ্লবের পর ফ্রেলিমোও রূপান্তরিত হয়েছে একটি ব্যাপক মুক্তি মোর্চা থেকে একটি অগ্রগামী বাহিনীতে, মার্কসবাদী আদর্শই সে দলেরও বনিয়াদ।^{১৪}

১৯৭০-এ নেটো ভবিষ্যতের দিকে অঙ্গুলিনির্দেশ করে লিখেছিলেন, ‘আজ আমরা সবাই পতু’গিজ উপনিবেশবাদীদের বিরুদ্ধে সংগ্রামে ঐক্যবদ্ধ। কিন্তু জাতীয় স্বাধীনতা অর্জনের পর সমাজের কৈপ্লবিক রূপান্তর সাধনের প্রক্ষেপে আমাদের মধ্যে আদর্শগত মতবিরোধ দেখা দিতেই পারে।’^{১৫} তাই তাঁর অকালমৃত্যুর আগেই ১৯৭৭-এ নেটো এম. পি. এল. এ-র মার্কসবাদীদের নিয়ে গড়ে তুলেছিলেন এক অগ্রগামী বাহিনী।

অ্যাঙ্গোলা বা মোজাম্বিকের মতো দেশের সমাজতান্ত্রিক ভবিষ্যৎ কি নিশ্চিত? এর চূড়ান্ত উত্তর ইতিহাসই দেবে। কিন্তু এই দুটি মুক্তিবিপ্লবের নেতারা প্রথম থেকেই মার্কসবাদী। সমাজের মুষ্টিমেয় বুদ্ধিজীবীদের অংশ হলেও, তাঁরা সচেতনভাবে বহু নিপীড়ন ও দীর্ঘ মেয়াদি সংগ্রামের মধ্য দিয়ে দুই দশক ধরে অর্জন করেছেন তাঁদের দেশের দরিদ্রতম মানুষের সঙ্গে একাত্মতা। শস্ত্র গণ-মুক্তিবাহিনীর মারফৎ সেই দুর্গত, বিচ্ছিন্ন জনগণের মধ্যে জাগিয়েছেন সমষ্টিগত সংগ্রামে ও নিজেদের সংঘশক্তির উপর আস্থা। তাদের কাছে শৃঙ্খল-মুক্তির মানে হয়েছে বৈদেশিক দাসত্ব মুক্তি, দারিদ্র্য থেকে মুক্তি, আশঙ্কা ও মহামারীর হাত থেকে মুক্তি—একটা নিরবচ্ছিন্ন সংগ্রামী রাস্তা। সেই রাস্তাতেই ধাপে ধাপে তাদের এগিয়ে নিয়ে এসেছে এম. পি. এল. এ. বা ফ্রেলিমোর নেতৃত্বে অবস্থিত স্বল্পসংখ্যক মার্কসবাদীরা। বিদেশী দাসত্ব অবসানের পর দেশের মধ্যে সমাজ রূপান্তরের পথে আভ্যন্তরীণ শ্রেণী বিরোধ বেড়েছে। কিন্তু প্রাক্তন দাস-শ্রমিক ও দরিদ্রতম চাষীর জন্মি ছেলেমেয়েদের

১৪। ডেভিডসন, স্লোভো ও উইলকিনসন : সাদার্ন আফ্রিকা, দি নিউ পলিটিক্স অফ রিভলুশন, লণ্ডন, ১৯৭৬ পৃ ৮৮-৯৪

১৫। এ, পৃ ২৪

উপর নির্ভর করে স্বল্পসংখ্যক উচ্চশিক্ষিত প্রশাসকদের বহু ‘আমলাতান্ত্রিক’ ও ‘সংস্কারবাদী’ ঝোঁককে পরাজিত করেই ফেলিমো বা এম. পি. এল. এ. নিজেদের পরিণত করতে পেরেছে মার্কসবাদী অগ্রগামী বাহিনীতে, জটিল ও কঠিন পথে এগোচ্ছে দৃঢ়ভাবে সমাজতন্ত্রের দিকে। অথচ সীমান্তে ফাশিস্ট দক্ষিণ আফ্রিকার আগ্রামী বাহিনীর উপস্থিতির ফলে, আন্তর্জাতিক সাম্রাজ্যবাদের বিরুদ্ধে দেশব্যাপী জনগণের সর্বাত্মক ব্যাপক যুক্তমোর্চা গড়ার জরুরি প্রয়োজনও আজও অব্যাহত আছে। এই দুই দায়িত্ব পালন করা দুইই কাজ। কিন্তু চার শতাব্দীর ক্রীতদাস-সাম্রাজ্যের অবসান ঘটিয়েছে রক্তের মূল্যে যে-বিপ্লবী নেতৃত্ব, তারা এই দায়িত্ব পালন করতে পারবে, পথ দেখাতে পারবে কৃষ্ণ আফ্রিকার সমস্ত নিপীড়িত মানুষকে স্থিতিশীল মার্কসবাদের মশালের আলোয়—তাদের অতীতের দিকে তাকিয়ে এ বিশ্বাস আমরা নিশ্চয় তাঁদের উপর রাখতে পারি।

তিন

মধ্য আমেরিকা ও মেক্সিকো থেকে শুরু করে, ছোট্ট কয়েকটি দেশ (যথা পানামা, এল সালভাদর, হুয়ুয়াস, কোস্টারিকা, গুয়াতেমালা ও নিকারাগুয়া) হয়ে সমগ্র দক্ষিণ আমেরিকা মহাদেশ ও ক্যারিবিয়ান সমুদ্রের দ্বীপপুঞ্জসহ বিশাল অঞ্চলকে বলা হয় লাতিন আমেরিকা। ষোড়শ শতাব্দীতে, আজ থেকে চারশত বছর আগে এই সমগ্র অঞ্চলটিকে জয় করে তিনশত বছর নির্ভর ভাবে শোষণ ও শাসন করেছিল স্পেনীয় ও পর্তুগিজ সাম্রাজ্যবাদ। তারপর ফরাসি বিপ্লবের ও আমেরিকান স্বাধীনতা সংগ্রামের প্রভাবে ঊনবিংশ শতাব্দীর প্রথম দুই দশকে সমগ্র লাতিন আমেরিকা মহাদেশ জুড়ে চলেছিল শিকল ভাঙার লড়াই—সাইমন বলিভার, সান মার্তিন ও অগুস্তো মহান বিপ্লবীর নেতৃত্বে। মধ্য আমেরিকার অগ্রতম ছোট্ট দেশ নিকারাগুয়াও এই বিপ্লবের জোয়ারে, জাতীয় স্বাধীনতা অর্জন করল ১৮২১এ। আর সেইদেশে ক্রীতদাসপ্রথা আইন করে অবলুপ্ত করে দেওয়া হল ১৮২৪এ, মার্কিন যুক্তরাষ্ট্রের ৪০ বছর আগেই।

প্রায় সেই সময় থেকেই রাষ্ট্রপতি মনরোর ‘আমেরিকা আমেরিকানদের জুতাই’ এই গালভরা বুলির আড়ালে মার্কিন সাম্রাজ্যবাদ চেষ্টা করতে লাগল মধ্য আমেরিকার এই দেশগুলিকে নিজেদের ভাবেদার রাষ্ট্রে পরিণত করতে। ঊনবিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগে মার্কিন যুক্তরাষ্ট্রের দক্ষিণাঞ্চলের দাসপ্রথার

উগ্র সমর্থক উইলিয়াম ওয়াকার নিকারাগুয়াতে ক্ষমতা দখল করে, রাষ্ট্রপতি হয়ে বসল (১০ জুন, ১৮৫৮)।^{১৬} স্পেনীয় ভাষার বদলে ইংরেজি হল নতুন সরকারি ভাষা এবং ক্রীতদাস-প্রথাও পুনঃপ্রবর্তন হল। প্রায় সঙ্গে সঙ্গেই মার্কিন রাষ্ট্রপতি ফ্রাঙ্কলিন পিয়ার্স কূটনৈতিক স্বীকৃতি দিলেন ওয়াকারের সরকারকে।^{১৭} কিন্তু নিকারাগুয়ার মানুষ গণবিদ্রোহ করল ওয়াকারের তাঁবেদার সরকারের বিরুদ্ধে। ওয়াকার পরাজিত হল ও ১৮৬১-র সেপ্টেম্বরে বিদ্রোহীরা তাঁকে গুলি করে মারল।^{১৮}

১৯০৯-তে নিকারাগুয়াতে গৃহবিবাদে স্বযোগ নিয়ে মার্কিন নৌ সেনারা সেই দেশে অবতরণ করে, নিজেদের তাঁবেদার আলফ্রেড ডিয়াজকে রাজধানী মানাগুয়াতে ক্ষমতাতে অধিষ্ঠিত করে। নিকারাগুয়ার দেশপ্রেমিক মানুষ মাথা নিচু করে তা মেনে নেয়না। ১৯১২-তে তাঁবেদার ডিয়াজের বিরুদ্ধে গণবিদ্রোহ ফেটে পড়ে। ডিয়াজের আমন্ত্রণে ছুটে আসে মার্কিন নৌ-সেনারা, রক্তের বজ্রায় ডুবিয়ে দেয় গণবিদ্রোহকে। একটা ভুয়া রাষ্ট্রপতি 'নির্বাচন' হয়। নিকারাগুয়ার ১০ লক্ষ অধিবাসীর মধ্যে ৪ হাজার মাত্র ভোটদান করে।^{১৯}

প্রায় ১৫ বছর, মার্কিন নৌ-সেনাদের পাহারায় ডিয়াজের তাঁবেদার শাসন চলে এই দেশে। তখন মার্কিন শাসকরা ভাবে যে তারা নিকারাগুয়ার জনগণের প্রতিরোধ-ক্ষমতাকে একেবারে খতম করে দিয়েছে। ফলে মার্কিন নৌ-সেনারা দেশে ফিরে যায়। প্রায় সঙ্গে-সঙ্গেই শুরু হয়ে যায় জাতীয় মুক্তির সংগ্রাম। নেতৃত্ব দেন অগাস্টো সিজার আঞ্জিনো, প্রগতিশীল জাতীয় বিপ্লবী, যার নিবিড় সংযোগও ছিল আন্তর্জাতিক কমিউনিস্ট আন্দোলনের সঙ্গে। তাঁর গেরিলা-বাহিনী গড়ে উঠেছিল প্রধানত কফি-বাগিচার শ্রমিক ও গরিব চাষীদের মধ্য থেকে। নিকারাগুয়ার যে-সব অঞ্চল আঞ্জিনোর গণবাহিনী মুক্ত করেছে, সেখানে মৌলিক ভূমি সংস্কার করা হয়েছিল, শ্রমিকদের দেওয়া হয়েছিল মৌলিক গণতান্ত্রিক অধিকার।

১৬। উইলিয়াম ওয়াকার : দ ওয়ার ইন নিকারাগুয়া। নিউইয়র্ক, ১৮৬০

১৭। ঐ

১৮। মার্সেল লিভারগ্যাং : দি টোয়েন্টি ল্যাটিন আমেরিকান, প্রথম খণ্ড, পেলিক্যান, লণ্ডন ১৯৭১

১৯। র‍্যাকায়েল ডি নোগালেস : দি লুটিং অফ নিকারাগুয়া, নিউইয়র্ক, ১৯২৮, পৃঃ ৫৭

সারা পৃথিবী ১৯২৭-২৮-এ অভিবাদন জানিয়েছিল আণ্ডিনো ও তাঁর গেরিলা বাহিনীকে। প্রসিদ্ধ ফরাসি সাহিত্যিক ও কমিউনিষ্ট জঁরি বারবুস আণ্ডিনোকে বলেছিলেন ‘মুক্ত মানুষদের সেনাপতি’ আর রোমা রোল্যা মার্কিন সাম্রাজ্যবাদকে ধিক্কার দিয়ে বলেছিলেন ‘তোমরা নিকারাগুয়ার পকেটমার’। চিলির মহাকবি গাব্রিয়েল মিস্ত্রাল, মহাকাব্য লিখলেন আণ্ডিনোর ‘দামাল ছেলেদের বীর সেনাদলের’ জয়গান গেয়ে। ক্রসেলসে, সাম্রাজ্যবাদ-বিরোধী সংঘের প্রথম অধিবেশনে (১৯২৭) অল্পপস্থিত আণ্ডিনোকে নির্বাচিত করা হল সম্মেলনের সভাপতি মণ্ডলীতে।^{২০}

প্রায় এক দশক ধরে আণ্ডিনো ও তাঁর গেরিলা বাহিনী কার্যত নিয়ন্ত্রণ করলেন নিকারাগুয়ার বিস্তীর্ণ অঞ্চলের ভাগ্য। তাঁকে পরাজিত করতে না পেরে ছলচাতুরির আশ্রয় নিল মার্কিন সাম্রাজ্যবাদ। মানাগুয়াতে মার্কিন রাষ্ট্রদূত আণ্ডিনোকে আলাপ আলোচনার জন্ত নিমন্ত্রণ করে, তাঁকে নৃশংস ভাবে হত্যা করে।^{২১} এই কাপুরুষোচিত হত্যার পূর্ণ বিবরণ বিবৃত করেছেন আণ্ডিনোর বাহিনীর অগ্রতম সদস্য ও নিকারাগুয়ার বর্তমান বিজয়ী বিপ্লবের অগ্রতম নেতা টমাস বোর্দের বাবা।^{২২}

এরপর মার্কিন তাবোদার ও নিকারাগুয়ার জনতার বিরুদ্ধে গণহত্যা অভিযানের নেতা আনাস্তাসিও সোমোজা, মার্কিন বেয়নেটের জোরে নিকারাগুয়ার রাষ্ট্রপতির পদ দখল করল এবং ১৯৩৬-এ মার্কিন সরকার তাকে পূর্ণ কূটনৈতিক স্বীকৃতি দিল। তখন মার্কিন রাষ্ট্রপতি ফ্র্যাঙ্কলিন রুজভেল্টকে, নিউইয়র্ক টাইমসের সাংবাদিক প্রশ্ন করেন, ‘সোমোজাকে কেন কূটনৈতিক স্বীকৃতি দিলেন? ও তো একটা শুয়োরের বাচ্চা!’ উত্তরে রুজভেল্ট বলেন, ‘আমি তা জানি, কিন্তু সোমোজা যে আমাদের নিজস্ব শুয়োরেরই বাচ্চা।’^{২৩}

১৯৩৬ থেকে ১৯৭৯ পর্যন্ত সোমোজা ও পরে তার দুই ছেলে নিকারাগুয়াতে একনাশকতন্ত্র প্রতিষ্ঠা করে, মার্কিন সমর্থনের জোরে নিকারাগুয়ার একটানা সর্বনাশ করে চলে।

১৯৭৯ এর সরকারি হিসেব থেকে দেখা যায় যে নিকারাগুয়ার দেড় লক্ষ

২০। হেনরি ওয়েবার : নিকারাগুয়া, দি আণ্ডিনিষ্ট রিভল্যুশন, লণ্ডন, ১৯৮১

২১। গ্রামমা, হাভানা, ৫ অগাস্ট ১৯৭৯

২২। হেনরি ওয়েবার : নিকারাগুয়া অ্যাণ্ড দি আণ্ডিনিষ্ট রিভল্যুশন, লণ্ডন ১৯৮১, পৃ: ১৫

২৩। গ্রামমা, হাভানা, ৫ অগাস্ট, ১৯৭৯

বর্গমিটার আয়তনের মধ্যে ২০০০০ বর্গমিটার চাষের জমির মালিক সোমোজা পরিবার। তাছাড়া তাদের ছিল ৫১টি গো-পালন কেন্দ্র ও ৪৬টি কফি-বাগিচা। ১৯৭২এ নিকারাগুয়ায় যে নিদারুণ ভূমিকম্প হয়, তাতে মারা যায় ১০ হাজার মানুষ, ধ্বংস হয় ২ লক্ষ বাড়ি তখন মারা পৃথিবী থেকে সাহায্য হিসেবে যে ৬০ কোটি ডলার আসে, তা অর্ধেকই পকেটস্থ করে সোমোজার পরিবার।^{২৪}

১৯৫৮তে স্ত্রাণ্ডিনোর পুরনো সহযোগী রামন রাউডেলোস উত্তর নিকারাগুয়ার পার্বত্য অঞ্চলে সোমোজার স্বৈরতন্ত্রের বিরুদ্ধে গেরিলা সংগ্রাম শুরু করেন। ১৯৫৯এ বিজয়ী হয় কিউবাতে গণবিপ্লব—ফিদেল কাস্ত্রো ও তাঁর বন্ধুদের নেতৃত্বে। সমগ্র মধ্য আমেরিকা জুড়ে একটা উল্লাস দেখা যায় মুক্তিযোদ্ধাদের মধ্যে। মামাগুয়া বিশ্ববিদ্যালয়ের ছাত্র কার্লস যানসেকা আমাডর ও তাঁর বন্ধুরা চলে যায় পাহাড়ে। যোগ দেয় রাউডেলোসের গেরিলা বাহিনীতে। কার্লস যানসেকা ছিলেন নিকারাগুয়ার কমিউনিষ্ট পার্টির সদস্য। ১৯৫৭তে সোভিয়েত ঘুরে এসে তিনি পুস্তিকা লেখেন : এ নিকারাগুয়ান ইন মস্কো। কিন্তু কমিউনিষ্ট পার্টির শান্তিপূর্ণ বিপ্লবের রণকৌশল তাঁর পছন্দ হয় না। বন্ধু কাঁধে তিনি চলে যান পাহাড়ে। তাঁর বন্ধু টমাস বোর্জ ও সিলভো মায়োরগার সঙ্গে মিলে ১৯৬২-র জুলাই মাসে তিনি স্থাপন করেন এক নতুন সংগ্রামী সংগঠন—‘স্বাভিনিষ্টা জাতীয় মুক্তিমোর্চা বা এফ.এস.এল.এন। প্রতিষ্ঠার সময় গ্রহীত ঘোষণাপত্রে বলা হয় : ‘স্বাভিনিষ্টা গণবিপ্লবের লক্ষ্য জাতীয় স্বাধীনতা অর্জন ও সমাজতন্ত্র প্রতিষ্ঠা—উভয়ই। আমরা সমাজতন্ত্রের শিবিরের বন্ধু, তবে তাঁদের সমালোচনা করার অধিকারও আমাদের থাকবে।’^{২৫}

১৯৭০ থেকে ১৯৭৪ এফ.এস.এল.এন এর মধ্যে বিপ্লবের রণকৌশল নিয়ে মতভেদ চরমে ওঠে। সংখ্যাগরিষ্ঠের মত হয়, ভিয়েতনামের কায়দায়, গ্রামাঞ্চলকে ঘাঁটি করে, দীর্ঘমেয়াদি জনযুদ্ধ চালাতে হবে। এই মতের প্রবক্তা হল টমাস বোর্জ, হেনরি রুইজ ইত্যাদি। ড্যানিয়েল ও হুমবার্টো ওর্টেগার উপদল বেছে নিলেন শহরাঞ্চলে গেরিলা আক্রমণের নীতি। আর জেমস হুইলকক, কার্লস হুনেজ প্রভৃতি জোর দিলেন শ্রমিক শ্রেণীর মধ্যে গভীর শিকড় গাঁথাকে

২৪। ছইলক্ : ইম্পিরিয়ালিজম্ অ্যাণ্ড ডিক্টেটরশিপ, মেক্সিকো, ১৯৭২, পৃঃ ১৬৩—৬৬

২৫। কার্লস যানসেকা আমাডর : বক্তৃতাবলি, মানাগুয়া ১৯৮০

অগ্রাধিকার দেবার নীতিকে। কার্লস যানসেকা মারা গেলেন এক খণ্ড সংঘর্ষে। সাময়িকভাবে তিন টুকরো হয়ে গেল এফ. এস. এল. এন।^{২৬}

১২৭৭-এ অকমিউনিষ্ট, অবামপন্থী উদারপন্থীরা, 'লা প্রেমসা' পত্রিকাতে ১২ জুন বিশিষ্ট বুদ্ধিজীবীর নামে এক বিশাল আবেদন ছেপে, সোমোজার স্বৈরশাসনের পরিবর্তে গণতান্ত্রিক বিকল্পের দাবি জানানলেন। সোমোজা উত্তর দিল ১২৭৮-এর ১০ জানুয়ারি 'লা প্রেন্সার' প্রগতিশীল সম্পাদক পেড্রো জোয়াকুইন চ্যামেওরোকে হত্যা করে।^{২৭} কলে নিকারাগুয়ার জনগণের কাছে স্পষ্ট হয়ে গেল যে কোনও মধ্যপথ নেই—হয় সোমোজার স্বৈরশাসন ও মার্কিন তাঁবেদারগিরি সহ্য করা, আর নয় স্বাভিনিন্টি জাতীয় মুক্তিযোদ্ধার সঙ্গে হাত মিলিয়ে সশস্ত্র গণবিপ্লবের পথে স্বাধীনতা অর্জন করা ও সমাজতন্ত্রের পথে যাত্রা করা।

হাভানাতে পাঠানো এক গোপন বিবৃতিতে এফ. এস. এল. এন-এর অন্যতম নেতা হুমবার্টো ওর্টেগা বলেন : 'চ্যামেওরোকে হত্যা করায় বারুদের স্তূপে আগুনের ফুলকি পড়ল, দাবানল জলে উঠল। এখন থেকে চলবে, মিছিল, সাধারণ ধর্মঘট ও গণমুক্তির সশস্ত্র সংগ্রাম।'^{২৮}

চ্যামেওরোর শোক-মিছিলে যোগ দিল লক্ষাধিক নরনারী। 'সোমোজার পদত্যাগ চাই, হল প্রধান দাবি। ১৩ থেকে ২৪ জানুয়ারি একটানা সর্বাত্মক সাধারণ ধর্মঘট হল।'^{২৯} এক বছর পরে ১২৭৯র ১০ জানুয়ারি ইতিহাসের বৃহত্তম সাধারণ ধর্মঘট হল নিকারাগুয়াতে। এফ. এস. এল. এম. এর তিনটি উপদল একসঙ্গে আলোচনা করল, রচনা করল বিপ্লবের সম্মিলিত কর্মসূচি ও প্রতি উপদল থেকে ৩ জনকে নিয়ে আবার গড়ে তুলল ২ জনের যৌথ নেতৃত্ব। শহরে গেরিলা সংগ্রাম নীতির সমর্থক উপদলের থেকে নেতৃত্বে এলেন ড্যানিয়েল ওর্টেগা, হুমবার্টো ওর্টেগা ও ভিক্টর টিরাডো, জনযুদ্ধের নীতির সমর্থকদের তরফ থেকে নেতৃত্বে এলেন টমাস বোর্জ, হেনরি রুইজ ও বায়ার্ভো আরসি; সর্বহারা নেতৃত্বের সমর্থকদের তরফ থেকে নেতৃত্বে এলেন জেমস হুইলক, লুই ক্যারিয়ন ও কার্লস য়ানেজ।^{৩০}

২৬। হুইলকক : ইম্পিরিয়ালিজম অ্যাণ্ড ডিক্টেটরশিপ, পৃঃ ১৮২

২৭। নিউ ইয়র্ক টাইমস, ১২ জানুয়ারি, ১২৭৮

২৮। গ্রাম্‌মা, হাভানা, ২৭ জানুয়ারি, ১২৭৮

২৯। ঐ

৩০। গ্রাম্‌মা, ২৭ ফেব্রুয়ারি, ১২৭৯

১৯৭২র মে মাসে আণ্ডিনিষ্টরা চূড়ান্ত আক্রমণ শুরু করল। জুন-জুলাই মাস ধরে তাদের বাড়ির মতো ধ্বংস যেতে লাগল, সোমোজার সৈরাচারী শাসনব্যবস্থা। ১৯৭২র ১০ জুলাই আণ্ডিনিষ্ট গণবাহিনী দখল করল রাজধানী মানাগুয়া, লাল-কাল পতাকা উড়ল সারা দেশে। সোমোজা পালান দেশ থেকে। নতুন বিপ্লবী সরকারকে সর্বপ্রথম স্বীকৃতি দিল সমাজতান্ত্রিক কিউবা, তার পরই সোভিয়েত ইউনিয়ন। মানাগুয়া বেতারে ১৯ ও ২০ জুলাই অবিরাম এই খবর দিয়ে ধ্বনি দেওয়া হল : ‘ভিভা নিকারাগুয়া’ ‘ভিভা কিউবা’^{৩১}

২৩ লক্ষ মানুষের বাসভূমি ছোট্ট দেশ নিকারাগুয়া। বিপ্লবের জয়ের জগতাকে বলি দিতে হয়েছে অর্ধ লক্ষ নরনারীকে মুক্তিযুদ্ধে, দেশ পরিণত হয়েছে ধ্বংসরূপে। ক্ষমতা দখলের পরদিনই আণ্ডিনিষ্ট সরকার নিষিদ্ধ করল সোমোজার জাতীয় রক্ষীদলকে, ভেঙে দিল সম্পূর্ণভাবে পুরনো আমলাতন্ত্রকে, বাজেয়াপ্ত করল সোমোজা পরিবারের সমস্ত কলকারখানা, বাগিচা ও জমিজমা। একেবারে মার্কসীয় পদ্ধতিতে গড়া বিপ্লব, সরকার বদল নয়, পুরনো রাষ্ট্রযন্ত্রকে ভেঙে চূরমার করে, নতুনের জন্ম দেওয়া।

জাতীয় স্বাধীনতা অর্জিত হল, কিন্তু রেগনশাহি ঘরের পাশে প্রতিবিপ্লবকে সশস্ত্র করল (এখনও করছে), হুমকি দিল প্রত্যক্ষ আক্রমণের। সেই হামলার মুখে বিপ্লবী গণ-ঐক্যকে ব্যাপক ও অটুট রেখেও, তাকে গভীরতর করার পথে পা বাড়িয়েছেন আণ্ডিনিষ্টরা। ১৯৮২-র মে দিবসে মানাগুয়াতে লক্ষ শ্রমিকের সমাবেশে ভাষণ দিতে গিয়ে আণ্ডিনিষ্ট শ্রমিক নেতা লুসিও জিমিনেজ বলেছেন : ‘আমরা লড়াই সমাজতান্ত্রিক ভবিষ্যতের জগত।’^{৩২}

ঐ একই সমাবেশে অগ্রতম রাষ্ট্রনেতা ড্যানিয়েল ওর্টেগা বলেন : ‘এই শতাব্দীর বিশের দশকে লেনিনের রাশিয়া ছিল পৃথিবীর বিপ্লবীদের কাছে প্রবর্তা। শতাব্দীর আশির দশকে লাতিন আমেরিকা মহাদেশের বিপ্লবীদের কাছে তেমনই প্রবর্তা হচ্ছে কাজোর কিউবা।’^{৩৩}

নিকারাগুয়ার বিপ্লব এখন পর্যন্ত কি কি মৌলিক সাফল্য অর্জন করেছে ? প্রথম সাফল্য তাঁদের অসামান্য সাফল্য অভিযান। ১৯৭২-র আগস্ট মাসে

৩১। গ্রাম্‌মা, ২২ জুলাই, ১৯৭৯

৩২। গ্রাম্‌মা, ৫ মে ১৯৮২

৩৩। ঐ

নিকারাগুয়াতে শতকরা ৫৫ জন মানুষ ছিল নিরক্ষর। ১৯৮০র মে দিগ্নসে, গণ-সাক্ষরতা অভিযানের ফলে নিকারাগুয়াতে নিরক্ষরতা নেমে গেল শতকরা ১৪-তে। এই অসামান্য সাফল্যের জন্ত ইউনেস্কো, সে বছরের সাক্ষরতা পুরস্কারটি তুলে দিল নিকারাগুয়ার শিক্ষামন্ত্রী কার্লস টুনেরমানের হাতে।^{৩৪}

এই অসাধ্য সাধন হল কী ভাবে? বিপ্লবী সরকারের ডাকে সাড়া দিয়ে এক লক্ষ তরুণতরুণী স্বেচ্ছাবাহিনী বেরিয়ে পড়ল গ্রামে-গ্রামে, গণ-সাক্ষরতা অভিযানে, চাষিদের সঙ্গে আধপেটা খেয়ে রইল, মাটির ঘরে ঘুমোল, প্রতি-বিপ্লবীদের গুলিতে প্রাণ পর্যন্ত দিল, কিন্তু পিছু হঠল না। তাদের প্রতিজ্ঞা ‘সোমোজাকে তাড়িয়েছি, নিরক্ষরতাকেও তাড়াব।’ তাদের সাহায্য করল প্রায় তিন হাজার কিউবান স্বেচ্ছাসেবক, তাদেরও ৪ জন প্রাণ দিয়েছিল প্রতি-বিপ্লবীদের চোরাগোষ্ঠা গুলিতে।^{৩৫} ১৯৮২-র মে দিবসে নিরক্ষরতা কার্যত বিলুপ্ত হল নিকারাগুয়া থেকে, স্কুল-ছাত্রছাত্রীদের সংখ্যা বেড়ে হল ১০ লক্ষ, যেখানে দেশের লোকসংখ্যা এখনও ৩০ লক্ষের কম। সমগ্র মধ্য আমেরিকার পক্ষে এ এক অভূতপূর্ব ব্যাপার।

বিপ্লবী নেতা লুই ক্যারিয়ন ১৯৮২-র ২৩ মে গরিব চাষিদের সমবায়গুলির এক সম্মেলনে বক্তৃতা প্রসঙ্গে বলেন : ‘শ্রাণ্ডিনিষ্টরা বিপ্লব করে নি নিজেরা বড়লোক হবে বলে। গ্রামের গরিবদের ঘরেই তারা লুকিয়ে থেকেছে, ক্ষুধাভূষণ যোগ্য জয় করে বছরের পর বছর বুকের রক্ত দিয়ে লড়েছে কিসের জন্ত? সেই বিপ্লবের জন্ত, যার মানে প্রকৃত মুক্তি, গ্রামাঞ্চলে যার মানে আমূল ভূমিসংস্কার। আমরা লড়েছি প্রতিটি শ্রমিক ও চাষিকে বাঁচবার মতো কাজ ও জমি দেবার জন্তে।’^{৩৬}

বিপ্লবের অগ্রতম প্রধান নেতা টমাস বোর্জ, পেরুর রাজধানী লিমা থেকে প্রকাশিত ইংরেজি সাপ্তাহিক ‘লাতিন আমেরিকা প্রেস’-এ ১৯৮২-র ৪ জুন এক দীর্ঘ সাক্ষাৎকারে বহু গুরুত্বপূর্ণ কথা বলেন। তাঁকে প্রশ্ন করা হয় যে নিকারাগুয়া কি ‘সোভিয়েত-কিউবা ছাঁচের’ বিপ্লব করেছে? রেগন তো তাই বলছেন। বোর্জ উত্তরে বলেন :

‘সাম্রাজ্যবাদকে আমরা কোনও কৈকিয়ৎ দিতে বাধ্য নই। তবে আপনাদের, লাতিন আমেরিকার জনগণকে বলছি : আমরা কিউবার কার্বন

৩৪। হেনরি ওয়েবার : নিকারাগুয়া, দি শ্রাণ্ডিনিষ্ট রিভল্যুশন

৩৫। গ্রাম্‌মা, ৯ মে, ১৯৮০

৩৬। জেন হ্যারিস : ইন্টারকন্টিনেন্টাল প্রেস, নিউ ইয়র্ক, ৭ জুন ১৯৮২

কপি নই। আবার, আমরা চাই না যে কেউ নিকারাগুয়ার কার্বন কপি হোক। প্রত্যেক বিপ্লবেরই নিজস্বতা আছে, থাকতে বাধ্য। কিউবার বিপ্লব নিঃসন্দেহে আমাদের পথ দেখিয়েছে। তা আমরা কখনই অস্বীকার করিনা।...আর সমাজতন্ত্রের শিবির থেকে আমরা অজস্র ধারে নিঃশর্ত সাহায্য পাচ্ছি, পাবও। আমরা নিশ্চিত যে সোভিয়েত নেতৃত্ব আমাদের বিপ্লবের বন্ধু, তাকে বোঝেন এবং আমাদের উপর মাতব্বরির কোনও চেষ্টাই তারা করবেন না। সোভিয়েত ইউনিয়ন, কিউবা বা অন্য কোনও সমাজতন্ত্রী দেশের নেতাই আমাদের উপর কোনওরকম চাপ দেন নি। তাঁদের সৌহার্দ্য বিপ্লবী আন্তর্জাতিকতার দৃষ্টান্তই হয়ে থাকবে।”^{৩৭}

নিকারাগুয়ার বিপ্লবের বৈশিষ্ট্য হচ্ছে যে সে দেশের ছোট্ট কমিউনিস্ট পার্টি সেখানকার গণমুক্তি বিপ্লবের নেতৃত্ব দেয় নি, তা দিয়েছে মার্কসবাদে বিশ্বাসী অথচ লাতিন আমেরিকার ঐতিহ্যের সঙ্গে একাত্ম শ্রাণ্ডিনিস্ট জাতীয় মুক্তি মোর্চার অগ্রগামী নেতৃত্ব। তাঁদের রণধ্বনি থেকেছে : এই মুহূর্তে সাম্রাজ্যবাদ ও তার তাঁবেদারদের বিরুদ্ধে জাতীয় স্বাধীনতা ও গণমুক্তি অর্জনই প্রধান লক্ষ্য। কিন্তু তারপর থামলে চলবে না, এগিয়ে যেতে হবে সমাজতন্ত্রের দিকে।

মার্কিন যুক্তরাষ্ট্র তাই নিকারাগুয়ার নেতৃত্বকে বলে ‘কমিউনিস্ট’ ‘সোভিয়েত বা কিউবার চর’ ইত্যাদি। কারণ তাদের ঘরের উঠানে বিপ্লবের আগুন জ্বলছে। তাকে নেভাবার সাধ্য আজ সাম্রাজ্যবাদের নেই। নিকারাগুয়ার পাশে আছে কিউবা, আছে সমগ্র সমাজতন্ত্রের শিবির, আছে পৃথিবী জোড়া জাতীয় মুক্তিসংগ্রাম।

কিউবার বিপ্লবী কবি নিকোলাস গিয়েরেনের ভাষাতে, নিকারাগুয়ার বিপ্লবীদের স্বজনশীল রণনীতি হচ্ছে :

বন্ধুর হৃদয়ের সামনে, প্রাচীরটা ফাঁক কর।

বিষ আর উত্তত মুষ্টির সামনে, প্রাচীরের ফাঁক বন্ধ কর।

এসো, সবাই মিলে প্রাচীর গাঁথি,

সবাই মিলে হাত লাগাই—

কালোরা কালো হাত, সাদারা সাদা হাত।

প্রাচীর গাঁথা হবেই—

সমুদ্রতট থেকে পাহাড় অবধি

পাহাড়ের সারি থেকে সমুদ্রতীর পর্যন্ত—

সপ্তসিন্ধু, দশদিগন্ত জুড়ে।

চার

এবার যে দেশটির বিপ্লবের গতিপ্রকৃতি নিয়ে আলোচনা করা হবে, সে দেশে বিপ্লব এখনও অসমাপ্ত, তুমুল লড়াই চলছে। মধ্য আমেরিকারই অন্য একটি ছোট্ট সে দেশ—এল সালভাদর। ৮২৫৬ বর্গ মাইল দেশটির আয়তন, জনসংখ্যা ১৯৮০তে ছিল ৪০ লক্ষের সামান্য বেশি। দেশের সমস্ত সম্পদ—আম, কলা, কোকো, তুলো—১৪টি মাত্র অভিজাত পরিবারের মুঠের মধ্যে। তাদের পিছনে রয়েছে মার্কিন ধনকুবের গোষ্ঠী ও মার্কিন সাম্রাজ্যবাদ।

‘এল সালভাদরের সমগ্র অর্থনৈতিক ও রাজনৈতিক জীবনকে কজা করে রেখেছে ১৪টি শ্বেতাঙ্গ অভিজাত পরিবার। রাষ্ট্র-ব্যবস্থা, ব্যবসায়, সব কিছুর মাথায় বসে আছে ঐ পরিবারগুলির ছেলে, ভাই পো, ভাগ্নে অথবা শ্যালক, জামাতারা।’^{৩৮} ১৯৭০-এ রাষ্ট্রসংঘের একটি পরিদর্শক দল এল সালভাদর ঘুরে বিবৃতি দিয়েছিলেন যে এল সালভাদরের শতকরা ৭৫ জন মানুষই নিরক্ষর, শতকরা ৫টি পরিবারের বাসস্থানেও স্বাস্থ্যকর শৌচাগার নেই, বাগিচায় কাজ করে যে লক্ষ লক্ষ শ্রমজীবী, মাছমাংস তারা বছরে একদিনও খেতে পায় কিনা সন্দেহ।^{৩৯}

এল সালভাদরের গরিব মানুষেরা ও ছাত্রযুবসমাজ সব সময়ই এই শোষণের বিরুদ্ধে প্রতিবাদ জানিয়ে এসেছে। ১৮৯৩তে এক গরিব চাষির ঘরে জন্মেছিলেন অগাস্টিন ফারাবুণ্ডো মার্তি। নিজের প্রতিভার জোরে তিনি পড়তে পেরেছিলেন বিশ্ববিদ্যালয়েতেও। ১৯১৭-তে রাশিয়ায় যে সমাজতান্ত্রিক বিপ্লব হল, তা গভীরভাবে প্রভাবিত করল ফারাবুণ্ডো মার্তিকে। সমাজতন্ত্রই হল তাঁর জীবনের আদর্শ এবং ছাত্র ও গরিব চাষিদের নিয়ে তিনি ১৯১৮তেই গুরু করলেন বিপ্লবী সংগ্রাম। এল সালভাদরের সরকার তাঁকে গ্রেপ্তার করে, ১৯২০-এ তাঁকে ৭ বছরের জেল নির্বাসিত করল দেশ থেকে।

মার্তি চলে গেলেন পাশের দেশ গুয়াতেমালাতে। সেখানে অন্য অনেকের সঙ্গে মিলে তিনি প্রতিষ্ঠা করলেন মধ্য আমেরিকার কমিউনিস্ট পার্টি। ১৯২৮-এ তিনি ফিরে এলেন এল সালভাদরে, কিন্তু শীঘ্রই চলে গেলেন নিকারাগুয়াতে, যোগ দিলেন স্ত্রাণ্ডিনোর গ্যেরিলা বাহিনীতে। ১৯৩০এ মার্তি ফিরে এলেন এল সালভাদরে, গড়ে তুললেন কমিউনিস্ট পার্টি ও অন্যান্য বিপ্লবীদের যুক্তমোর্চা।

৩৮। মার্সেল নিয়েডারগাং : দি টোয়েন্টি ল্যাটিন আমেরিকান, প্রথম খণ্ড, লণ্ডন ১৯৭১, পৃঃ ৩৩৬

৩৯। গ্রাঙ্গুমা, ১ জুলাই, ১৯৭৪

১৯৩০-এর মে দিবসে মধ্য আমেরিকাতে সর্বপ্রথম লালবাণ্ডা হাতে ১০ হাজার শ্রমিক ও গরিব চাষি শ্রান সালভাদরের রাজপথে মিছিল বের করল। আবার নির্বাসিত হলেন মার্তি, কিন্তু গোপনে ফিরে এলেন এল সালভাদরে ১৯৩১-এ। সরকার তাঁকে গ্রেপ্তার করে, জেলে তাঁর উপর অকথ্য অত্যাচার করল। প্রতিবাদে মার্তি জেলে অনশন ধর্মঘট করলেন। সমগ্র মধ্য আমেরিকা জুড়ে তাঁর মুক্তির দাবি উঠল। সরকার মার্তিকে ছেড়ে দিতে বাধ্য হল।^{৪০}

১৯৩১এ মার্তি প্রকাশ্যে আহ্বান জানালেন, সশস্ত্র গণসংগ্রামের পথে সালভাদরের স্বৈরাচারী সরকারকে উচ্ছেদ করার। এই সময়ই উচ্চারিত হল তাঁর প্রসিদ্ধ রণধ্বনি : ‘ইতিহাস যখন কলম দিয়ে রচনা করা যায় না, তখন তা রচনা করতে হয় রাইফেল দিয়ে।’^{৪১}

১৯৩২এর ২২ জানুয়ারি এল সালভাদরের লক্ষাধিক মানুষ স্বৈরতন্ত্রের বিরুদ্ধে সশস্ত্র গণবিরোধ শুরু করল। মার্তি ও সালভাদরের তরুণ কমিউনিস্টরা বিরোধের নেতৃত্ব দিলেন। কিন্তু, ঠিক নিকারাগুয়ার মতোই, স্বৈরাচারী তাঁবদারদের আমন্ত্রণে সালভাদরে এসে নামল কয়েক সহস্র মার্কিন নৌ সেনা। কামান থেকে বিরোধীদের উপর অবিরাম গোলাবর্ষণ করল মার্কিন যুদ্ধের জাহাজ ‘রোচেস্টার’। জাহাজের অধিনায়ক ও স্বৈরতন্ত্র সেনাপতি ক্যালভেরন সদন্তে বললেন যে তাঁরা ‘৫ হাজার বলশেভিককে খতম করেছেন।’ আধুনিক ইতিহাসবিদরা বলছেন যে হত্যা করা হয়েছিল কমপক্ষে ৩০ হাজার বিরোধীকে।^{৪২}

মার্তি ও দু জন ছাত্রনেতা—মারিয়ন জাপাতা ও অ্যাকেহুসেনা—বন্দী হলেন। সামরিক স্বৈরাচারীরা তাঁদের গুলি করে হত্যা করল—১৯৩২-এর ১ ফেব্রুয়ারি। সামরিক আদালতে দাঁড়িয়ে কারাবুণ্ডা মার্তি দৃষ্ট ঘোষণা করলেন : ‘আত্মপক্ষ সমর্থনের কোনও প্রয়োজন আমার নেই। ইতিহাসই রায় দেবে আমাদের বিপ্লবের স্বপক্ষে।’^{৪৩}

তারপর তিন দশক ধরে এল সালভাদরে চলে ফ্যাসিস্ট সন্ত্রাস এবং

৪০। গ্রামমা : ৫ সেপ্টেম্বর ১৯৮০

৪১। ঐ

৪২। নিয়েডারগাং : দি টোয়েন্টি ল্যাটিন আমেরিকান, প্রথম খণ্ড, পৃঃ ৩৩৯-৪০

৪৩। গ্রান্সি কোল : কারাবুণ্ডা মার্তি : হিজ লাইফ অ্যাণ্ড ফ্র্যাগ্ল নিউইয়র্ক, ১৯৮০।

দেশ পরিণত হয় মার্কিন প্রশাসনের আজ্ঞাবহ এক রাষ্ট্রে। ১৯৫২-এ কিউবাতে গণবিপ্লব বিজয়ী হবার পর আবার নতুন সাহস সঞ্চয় করে মধ্য আমেরিকার সমস্ত বিপ্লবীরা। দুর্ভাগ্যক্রমে ১৯৬৫ থেকে ১৯৭৭ পর্যন্ত এল সালভাদরের কমিউনিষ্ট পার্টি বর্জন করে সশস্ত্র গণমুক্তিসংগ্রামের পথ, প্রধান জেব দেয় নির্বাচন ও শান্তিপূর্ণ গনআন্দোলনের উপর। তার ফলে অগ্রান্ত্র বামপন্থী বিপ্লবী দল ও গোষ্ঠীরা হাভানাতে গিয়ে কান্সো ও চে গুয়েভারার সঙ্গে আলোচনা করে গ্যারিলা সংগ্রামের পথ গ্রহণ করে। এই যুগের রাজনীতির গভীর পর্যালোচনা ও তীক্ষ্ণ আত্মসমালোচনা করে এল সালভাদরের কমিউনিষ্ট পার্টির বর্তমান সাধারণ সম্পাদক ও মুক্তিযুদ্ধের চারজন প্রধান নেতার অত্যন্ত মজর্জ শাফিক হাওেল, হাভানাতে ১৯৮০-তে এক সাক্ষাৎকারে যা বলেন তা গভীরভাবে প্রাণধানযোগ্য।

হাওেল বলেন : '১৯৬৬ থেকে ১৯৭৭ আমরা প্রধানত আইনি গণসংগ্রাম ও নির্বাচনী পথের উপরই নির্ভর করেছিলাম। সেটা আমাদের ভুল হয়েছিল। কমিউনিষ্ট পার্টি প্রকাশ্যে তার ভুল স্বীকার করে আত্মসমালোচনা করেছে এবং ১৯৭৭-র এর মার্চ মাসে তারাও সশস্ত্র গণবিপ্লবকেই এল সালভাদরের সর্বট মোচনের একমাত্র পথ বলে গ্রহণ করেছে। এই পথ গ্রহণ করতে আমাদের দেরি হলেও সালভাদরের মুক্তির সংগ্রামে কমিউনিষ্ট পার্টির অকুতোভয় সংগ্রাম ও আত্মত্যাগের কথা দেশের শ্রমজীবী মানুষের ভালভাবেই জানা আছে। ১৯৩০-এ আমাদের কমিউনিষ্ট পার্টির জন্মের সময় থেকে আজ অবধি আমরা দেশের শ্রমজীবী মানুষের মুক্তি ও প্রগতির জন্য বিরামহীন সংগ্রাম চালিয়ে যাচ্ছি।' ৪৪

১৯৭২র জুলাই মাসে নিকারাগুয়াতে গণবিপ্লব বিজয়ী হলে এল সালভাদরে নতুন উদ্দীপনা দেখা দেয়। ১৯৮০র নভেম্বর মাসে ফারাবুণ্ডো মার্তি গণমুক্তি বাহিনী, জাতীয় প্রতিরোধের সশস্ত্র বাহিনী ও কমিউনিষ্ট পার্টি—এই তিনটি পক্ষ মিলে ঐক্যবদ্ধ হয়ে গড়ে তোলে ফারাবুণ্ডো মার্তি জাতীয় মুক্তি মোর্চা। ১৯৮০র ডিসেম্বর মাসে সালভাদরের প্রায় সমস্ত বিপ্লবী দল ও গোষ্ঠী যোগ দেয় এই মুক্তি মোর্চায়, শুরু হয়ে যায় গণমুক্তির চূড়ান্ত পর্বের সংগ্রাম। ৪৫

১৯৮১র ১০ জানুয়ারি, সালভাদরের সর্বোচ্চ বিপ্লবী নেতৃত্ব গোপন বেতারে দেশবাসীর উদ্দেশ্যে বললেন : 'এল সালভাদরের বীর জনগণ, শ্রমিক, কৃষক

৪৪। গ্রামমা : ১ ও ৮ জুন, ১৯৮০

৪৫। গ্রামমা : ২২ ডিসেম্বর, ১৯৮০

বিপ্লবী নরনারীরা গণতন্ত্রীরা, দেশভক্তরা : জনসাধারণের হাতে ক্ষমতা দখল করার ও একটি বিপ্লবী গণতান্ত্রিক সরকার গঠন করার জন্য সশস্ত্র গণউত্থানের পথে এগিয়ে যাবার ঐতিহাসিক মুহূর্ত এসেছে। সবাই মিলে অস্ত্র ধর! আমাদের সাথে রয়েছে মধ্য আমেরিকার সমস্ত বিপ্লবী ভাইবোনেরা। আমাদের পাশে থাকবে লাতিন আমেরিকার গণতান্ত্রিক জনমত। সাধারণ ধর্মঘট কর! ব্যারিকেড রচনা কর! গেরিলা দল গড়! হয় বিপ্লবের জয়, নয় বীরের মৃত্যু!'^{৪৬}

তারপর গত ৩ বছর ধরে চলেছে ক্ষমতা দখলের বৈপ্লবিক সংগ্রাম। রাষ্ট্রের দ্বিতীয় বৃহত্তম শহর, লক্ষ বাসিন্দা যেখানে থাকে, সেই সান্টা আমা ও উত্তরাঞ্চলের প্রধান শহর চালাটেনাঙ্গা সহ এল সালভাদরের তিনভাগের এক ভাগ অঞ্চল এখন মুক্ত, কারাবুণ্ডো মার্তি জাতীয় মুক্তি যোদ্ধার শাসনাধীন। বাকি সর্বত্র চলছে গেরিলা লড়াই। বন্দুকের রাজত্বে ভুয়ো নির্বাচন বা মার্কিনি হুমকি কোনটাই সালভাদরের মুক্তিযোদ্ধাদের দমাতে পারছে না।

হেগ যখন মার্কিন যুক্তরাষ্ট্রের পররাষ্ট্রসচিব ছিলেন তখন তিনি বলেছিলেন ‘এল সালভাদরের কমিউনিষ্ট বিরোধী সরকারকে আমরা সর্বপ্রকারে সাহায্য করব, কারণ ভিয়েতনামকে রক্ষা করার চেয়েও, আমাদের কাছে অনেক বেশি জরুরি এল সালভাদরকে রক্ষা করা।’^{৪৭} একই কথার আরো জোরালো প্রতীকধনি করেছেন স্বয়ং রাষ্ট্রপ্রতি রোগন, মার্কিন সেনেটের সামনে প্রদত্ত এক লিখিত বক্তব্যে।^{৪৮} শত শত কোটি ডলারের সর্বাধুনিক মারপাঞ্জ ও মার্কিন সমর-বিশারদদের পাঠানো হচ্ছে নিয়মিত সালভাদরে।

১৯৮৩-এর ২ ফেব্রুয়ারি মার্কিন কংগ্রেস সদস্য বার্নেস বলেন, ‘ভাল করে খবরের কাগজ ঘারা পড়ে থাকেন, তারা সবাই বুঝতে পারছেন যে এল সালভাদরে আমরা জিততে পারছি না। আমাদের বর্তমান নীতি গেরিলাদের জয়কে প্রায় অনিবার্য করে তুলেছে।’^{৪৯} একই দিনে, মার্কিন সেনেটে বক্তৃতা করতে গিয়ে সেনেটর ক্রিস্টকার ডড বলেন : ‘গত ৩ বছরে এল সালভাদরে সামরিক জুটাকে যুদ্ধ চালাবার জন্য আমরা সাহায্য দিয়েছি ৭৪৮০ লক্ষ ডলার। কিন্তু এগোতে পারিনি এক চুলও। এ তামাশার মানে কী?’^{৫০}

৪৬। গ্রামমা : ১৬ জানুয়ারি, ১৯৮১

৪৭। নিউইয়র্ক টাইমস, ৮ ফেব্রুয়ারি, ১৯৮২

৪৮। নিউইয়র্ক টাইমস, ২৭ মার্চ, ১৯৮৪

৪৯। নিউইয়র্ক টাইমস, ৪ ফেব্রুয়ারি, ১৯৮৩

৫০। এ

শুধু কিউবা বা নিকারাগুয়া বা সমাজতন্ত্রী রাষ্ট্রবাহাই নয়, মেক্সিকো ও ফ্রান্সও ফুটনৈতিক স্বীকৃতি দিয়েছে সালভাদরের বিপ্লবী সরকারকে। ফ্রান্স ও মেক্সিকোর রাষ্ট্রপতি মার্কিন যুক্তরাষ্ট্রকে সালভাদরে ও নিকারাগুয়াতে হস্তক্ষেপ বন্ধ করার জন্য প্রকাশ্যে ঘোষণা আহ্বানও জানিয়েছেন। খাস মার্কিন যুক্তরাষ্ট্রেও কালো মানুষদের মধ্যে ও ছাত্রদের মধ্যে প্রতিবাদের ঢেউ উঠতে শুরু করেছে এই নোংরা যুদ্ধের বিরুদ্ধে। প্রায় ২৫টি বিশ্ববিদ্যালয়ে ছাত্ররা মিছিল করে ধ্বনি তুলেছে : ওয়ান, টু, থ্রি, ফোর : ইউ. এস. এ. আউট অফ এল সালভাদর !

১৯৮৫-র ১৬ ডিসেম্বর সালভাদর বিপ্লবী মোর্চার অন্তর্ভুক্ত ৫টি দলের পক্ষে ৫ জুন সর্বোচ্চ নেতারা স্বাক্ষর দিয়ে একটি অতীব গুরুত্বপূর্ণ ঘোষণা দেশবাসীর উদ্দেশ্যে করেছেন, সেটি দিয়েই আমরা সালভাদরের বিপ্লবের গতি-প্রকৃতির আলোচনা শেষ করব :

‘ফারাবুণ্ডো মার্তি জাতীয় মুক্তি মোর্চা এখন উচ্চতর পর্যায়ের একোয় পথ প্রশস্ত করছে। মোর্চার মধ্যে আলাদা আলাদা বিপ্লবী দল হিসাবে আমাদের অস্তিত্বের কারণ ধাপে ধাপে অপসৃত হচ্ছে। যে চরম লক্ষের সাক্ষ্যের জন্য জনগন ও আমরা উভয়েই আগ্রহী—অর্থাৎ সমস্ত বিপ্লবী সংস্থার নীতিনিষ্ঠ একোয় ভিত্তিতে একটিমাত্র একাবদ্ধ বিপ্লবী দলের জন্ম দেওয়া—তা আর বেশি দূরে নয়। সেই প্রবর্তারাকে দিগন্তে স্থিরলক্ষ রেখেই আমরা এগিয়ে চলেছি। চাই সংগ্রামী ঐক্য, লক্ষ চূড়ান্ত বিজয়।’ স্বাক্ষর করেছেন ৫টি বিপ্লবী সংস্থার প্রধান ও বিপ্লবী মুক্তিবাহিনীর সর্বাধিনায়করা—লায়োনেল গণজালোজ, ফেরিলাম সিয়েমফুগোজ, রবার্টো রোক, জোয়াকিম ভিলালোবস এবং জর্জ নাকি হাওল।^{৫১} শেখোক্ত স্বাক্ষরকারী হচ্ছেন এল সালভাদরের কমিউনিস্ট পার্টির সাধারণ সম্পাদক।

১৬ ডিসেম্বরের এই ঘোষণাপত্রটিকে অভিনন্দন জানিয়েছেন কিউবার রাষ্ট্রনায়ক ফিদেল কাস্ত্রো ও নিকারাগুয়ার অগ্রতম বিপ্লবী রাষ্ট্রনায়ক ড্যানিয়েল ওর্টেগা।^{৫২} সমগ্র লাতিন আমেরিকা জুড়েই আগত জানানো হয়েছে বিপ্লবী একোয় পক্ষে এই ঐতিহাসিক ঘোষণাপত্রকে। ৪ বছর-আগেই কমিউনিস্ট নেতা হাওল এই ইঙ্গিত স্পষ্ট ভাবে করে বলেছিলেন : “বহু বিপ্লবী ধারা মিলে এল সালভাদরের গণবিপ্লবের নেতৃত্ব গড়ে উঠেছে, কমিউনিস্ট পার্টিই

৫১। গ্রামা : ২৭ ডিসেম্বর ১৯৮৩

৫২। ঐ

এখানে একমাত্র বিপ্লবী শক্তি নয়। এই মুহূর্তের সবচেয়ে বড় বিপ্লবী কর্তব্য হল সব কটি বিপ্লবী ধারার সংগ্রামী ঐক্য গড়ে তোলা। আমাদের কমিউনিষ্ট পার্টি সেই সংগ্রামী ঐক্য গড়ার জন্য সর্বশক্তি নিয়োগ করবে। আমরা বিশ্বাস করি যে শুধু এই সংগ্রামী ঐক্যই বজ্রকঠিন ভিত্তির উপর রচিত হবে তাই নয়। শেষ পর্যন্ত আমরা এল সালভাদরে একটি ঐক্যবদ্ধ মার্কসবাদী—লেনিনবাদী দলও আবার গড়ে তুলতে পারব। তাই আমাদের চূড়ান্ত লক্ষ্য।”৫৩

সালভাদরের এই অসমাপ্ত বিপ্লবের অদূর ভবিষ্যতে চূড়ান্ত সাকল্য লাভের সম্ভাবনা কতটা? তা নিয়ে ভবিষ্যদ্বাণী করা মার্কসবাদীর কাজ নয়। তবে কয়েকটি কথা মনে রাখা ভাল। তাঁদেরই একজন বিপ্লবী সাংবাদিকের মূল্যায়ণ দিয়ে শেষ করছি: ‘এল সালভাদরের এক-তৃতীয়াংশ এখন মুক্তাঞ্চল তার মধ্যে আছে ৫৫টি ছোটবড় শহরও। সমগ্র দেশে বিপ্লবী গণঐক্য ব্যাপক এবং গভীর। গেরিলাদের আক্রমণে সরকারি সেনাদল সর্বদাই শঙ্কিত থাকে। শুধু মধ্য আমেরিকার বা লাতিন আমেরিকার নয়, বিশ্বজনমতই এখন রেগনশাহীর হস্তক্ষেপের নীতির বিরুদ্ধে। তাঁদের সহায়ত্বী ফারাবুণ্ডো মার্তি জাতীয় মুক্তিযোদ্ধার দিকেই। তবে চূড়ান্ত জয় নির্ভর করেনা শুধু সালভাদরের বিপ্লবী জনগণের উপর, তা নির্ভর করে আশে পাশের দেশ, বিশেষত গুয়াতেমালার গণবিদ্রোহ কত দ্রুত বিস্তার লাভ করবে, তারও উপর।’৫৪

প্রবন্ধের আয়তন দীর্ঘ হয়ে গেছে। ইচ্ছা ছিল গুয়াতেমালার অসমাপ্ত গণবিপ্লবের গতিপ্রকৃতির ও গ্রেনাডার সাময়িকভাবে পরাজিত বিপ্লবের কারণসমূহের উপরও কিছুটা আলোকপাত করার। ভবিষ্যতে কোনও সুযোগের অপেক্ষায় রইলাম।

৫৩। গ্রাম্‌সি, ৮ জুন ১৯৮০

৫৪। সেরজিও রডরিগেজ : ইন্টারন্যাশনাল ডিট্রপয়েন্ট, মন্টিউল, ফ্রান্স, ১ এপ্রিল, ১৯৮৪

মার্কস, শ্রাফা, স্টিড্‌ম্যান

সৌরীন ভট্টাচার্য

১৯৮৩ মার্কস-এর মৃত্যু শতবার্ষিকীর বছর। পিয়েরো শ্রাফারও মৃত্যু হল ৩ সেপ্টেম্বর ১৯৮৩। শ্রাফাকে কেন্দ্র করে মার্কস-এর মূল্যতত্ত্ব বিতর্ক দানা বাঁধছে গত কয়েক বছর ধরে। এর সূত্রপাত করেন আয়ান স্টিড্‌ম্যান তাঁর 'শ্রাফার পরে মার্কস' (Marx After Sraffa, NLB, 1977) বইতে। বর্তমান প্রবন্ধে এই বিতর্কের একটি সংক্ষিপ্ত পরিচয় দেবার চেষ্টা করা হল। দরকারি বই জোগাড় করে দিয়ে আমাকে সাহায্য করেছেন শিবাজী বন্দ্যোপাধ্যায়। সৌ. ভ.

পিয়েরো শ্রাফা (১৮৯৮-১৯৮৩)-র 'দ্রব্যের সাহায্যে দ্রব্যের উৎপাদন' (Production of Commodities by means of Commodities, Cambridge University Press) বইটি প্রকাশিত হয় ১৯৬০ সালে। এই বই প্রকাশিত হবার সঙ্গে সঙ্গে তাত্ত্বিক অর্থনীতিবিদদের মধ্যে বেশ একটা চাকলা সৃষ্টি হয়। অল্প কয়েক বছরের মধ্যেই এ বইয়ের বেশ কিছু উল্লেখযোগ্য রিভিউ বিভিন্ন উচ্চমানের গবেষণাপত্রে প্রকাশিত হয়। সেই সব রিভিউ লেখকদের মধ্যে মরিস ডব, রোনাল্ড মিক্‌ থেকে আরম্ভ করে একালের অনেক বড় বড় অর্থনীতিবিদ রয়েছেন। শুধু তাই নয়। বইটার সম্বন্ধে উৎসাহে কিন্তু এই প্রথম পর্বের রিভিউ-এর পরেই ভাঁটা পড়ে নি। গত বিশ বছর ধরে এই বই নিয়ে আলাপ আলোচনার অন্ত নেই। মূলত এই বইকে কেন্দ্র করে অর্থনীতির তাত্ত্বিক চেহায়ায় যেন একটা বৈপ্লবিক কিছু ঘটে গেছে এরকম ধারণা করা হচ্ছে। ইতিমধ্যেই কেউ কেউ 'শ্রাফা বিপ্লব' কথাটি

ব্যবহার করেছেন। ঠিক যেমন তিরিশের দশকে জন মেইনার্ড কেইনস্-এর জেনারেল থিওরিকে ঘিরে একটা বৈপ্লবিক চিন্তার ঝাড় পায় গিয়েছিল যেন তেমনি। অথবা, অগ্র ক্ষেত্রে আধুনিক কালের নোঅম্ চোমস্কে। ভাষাতত্ত্বের ক্ষেত্রে যে-অর্থে ‘চোমস্কে বিপ্লবের’ কথা বলা হয়, যেন অর্থনৈতিক তত্ত্বের ক্ষেত্রে তেমনি ‘স্রাক্সা বিপ্লব’। এই স্রাক্সা বিপ্লবের অগ্রতম ফল হল অর্থনৈতিক তত্ত্বের নানা দিকের পুনর্বিচার। স্রাক্সা প্রতিকল্পের দৃষ্টিকোণ থেকে মূল্য ও বণ্টনতত্ত্ব, মূলধনের তত্ত্ব এবং খুব সম্প্রতি কেইনসীয় তত্ত্ব-কাঠামোর দিকে ফিরে তাকানো এই পুনর্বিচারের অন্তর্গত। এই প্রসঙ্গেই আসে স্টিড্‌ম্যানের মার্কস বিচারের কথা। ইদানীং স্রাক্সাকে মার্কস-এর বিপরীতে দাঁড় করিয়ে মার্কসীয় তত্ত্বকাঠামোর এক জোরালো সমালোচনা তৈরি করা হয়েছে। এই ধারার উল্লেখযোগ্য রচনা আয়ান স্টিড্‌ম্যানের ১৯৭৭-এ প্রকাশিত ‘স্রাক্সার পরে মার্কস’ (Marx After Sraffa) নামের বই।

স্টিড্‌ম্যান মনে করেন যে, বর্তমানে যে কোনো ধরনের বামপন্থী রাজনৈতিক চিন্তার পেছনে মার্কসীয় পলিটিক্যাল ইকনমির একটা ভূমিকা রয়েছে। পক্ষে বা বিপক্ষে যাই হোক-না কেন, আজকের বামপন্থী তত্ত্বচিন্তায় মার্কস-এর অর্থনীতিকে পাশ কাটিয়ে ঘাবার প্রশ্ন ওঠে না। অথচ স্টিড্‌ম্যানের মতে মার্কসীয় অর্থনীতির বড় দুর্বলতা হল তার মূল্যের শ্রমতত্ত্ব। এই দুর্বলতা কাটিয়ে উঠতে পারলে মার্কসীয় অর্থনীতি তার স্বাস্থ্য ফিরে পেতে পারে। লক্ষ্যীয় যে, শ্রমতত্ত্বের এই দুর্বলতা কাটাবার প্রয়োজনীয়তা স্টিড্‌ম্যানই প্রথম উপলব্ধি করলেন তা নয়। উনিশ শতকের শেষ দিক থেকেই এ কথা অনেকে ভাবছিলেন। ব্যোম-বাভার্ক-এর তীব্র সমালোচনা (Karl Marx and the Close of His System, ১৮৯৬) প্রকাশিত হবার পর থেকে তো নিয়মিত চেষ্টাই চলছিল। এই শতাব্দীর প্রথম দশকেই (১৯০৭) প্রকাশিত হয়েছিল লাদিস্লাউস্ ফন্ বোর্টকিয়েভিচের প্রবন্ধ। মার্কসীয় মূল্যতত্ত্ব প্রসঙ্গে রূপান্তর সমস্যার ক্রটি সংশোধন করাই ছিল বোর্টকিয়েভিচের মূল লক্ষ্য। কিন্তু এই ক্রটি সংশোধন করতে গিয়ে তিনি গোটা শ্রমতত্ত্বকেই বর্জন করেন নি। কাজেই স্টিড্‌ম্যানের অনুরূপ চিন্তা তাঁর আগেও ছিল। তবে স্টিড্‌ম্যানের প্রসঙ্গে যা নতুন তা হল তাঁর মার্কস সমালোচনার দৃষ্টিভঙ্গি। সেটা সত্যিই নতুন।

শ্রমতত্ত্বের দুর্বলতা কাটাবার জগ্রে স্টিড্‌ম্যান স্রাক্সার মডেল ব্যবহার

করছেন। শ্রাফার তত্ত্বকাঠামো নিঃসন্দেহে নানা দিক থেকে গুরুত্বপূর্ণ। সে গুরুত্ব আলাদাভাবে বিচার্য। কিন্তু স্টিড্‌ম্যান যে শ্রাফাকে মার্কসের বিপরীতে দাঁড় করাচ্ছেন এ ব্যাপারটা খুঁটিয়ে আলোচনা করা দরকার। কারণ, কথটা জরুরি। স্টিড্‌ম্যান নিজেও এখান থেকে শুরু করছেন যে, মার্কসীয় অর্থনীতিতে এই মুহূর্তে সব রকম বামপন্থীদের প্রয়োজন রয়েছে। এমন যদি হত যে মার্কসে আমাদের প্রয়োজন ফুরিয়েছে তা হলে সে অর্থনীতির শ্রমতত্ত্ব নিয়ে মাথা না ঘামালেও চলত। কিন্তু স্টিড্‌ম্যান কখনোই মনে করেন না যে, সে প্রয়োজন সত্যিই ফুরিয়েছে। কিন্তু স্টিড্‌ম্যান এটা জোরের সঙ্গেই মনে করেন যে, মার্কসবাদকে বাঁচাতে গেলে, বা অন্তত তার অর্থনীতির কাঠামোকে কোনো-রকমে সামলাতে গেলেও মূল্যের শ্রমতত্ত্বকে বর্জন করা দরকার। আর এ ব্যাপারে তিনি শ্রাফার দ্বারস্থ। এই শ্রাফা প্রায় তিরিশ বছর ধরে মাথায় বয়ে বেড়িয়েছেন তাঁর এই তত্ত্বকে। বস্তুত, এই শতাব্দীর তিরিশের দশক থেকে শ্রাফা কেশ্বিজ অর্থনীতিতে এক গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা অধিকার করে নিয়েছেন। ১৯২৭-এ তিনি যখন প্রথম কেশ্বিজে এসেছিলেন (কেইনসের আমন্ত্রণে ও সহায়তায়) তখন সেখানে আলফ্রেড মার্শালের প্রভাব প্রায় সর্বব্যাপী। কেইনসের প্রথম যুগের অর্থনীতি শিক্ষারও ভিত্তি ছিল স্বাভাবিকভাবে মার্শালীয় তত্ত্ব এবং সেকালে তাঁর প্রধান সহযাত্রীদের মধ্যে ছিলেন আর্থার সিলিগ্‌পিগু ও ডি. এইচ. রবার্টসন। পরে অবশ্য কেইনস্‌ এঁদের থেকে আন্তে আন্তে দূরে সরে যান। তাঁর নতুন সহযাত্রীদের মধ্যে ক্রমশ উল্লেখযোগ্য হয়ে ওঠেন রিচার্ড কান, জোন রবিনসন ও ইতালীয় পিয়েরো শ্রাফা।

এই নতুন গোষ্ঠীর চিন্তার সাধারণ ধারাটা এখানে একটু বুঝে নেওয়া দরকার। তদানীন্তন ইংরেজ অর্থনীতির হাওয়ায় কেশ্বিজ ও এল. এস. ই. (লগুন স্কুল অব ইকনমিক্স)-র মধ্যে এক ধরনের বিরোধী সম্পর্ক গড়ে উঠেছিল। এল. এস. ই. ধারার প্রাণপ্রতিষ্ঠা হয়েছিল অস্ট্রিয়ান স্কুলের চিন্তাধারার ছোঁয়ায়। মার্শাল-শাসিত কেশ্বিজ কখনোই সে ধারা গ্রহণ করে নি। অস্ট্রিয়ান স্কুলের চিন্তাধারা গত শতাব্দীর কার্ল মেন্ডারের দিন থেকে আরম্ভ করে ব্যোম-বার্ভার্ক, রুট ভিক্সেল-এর ধারায় প্রবাহিত হয়ে ঐ সময়ে হায়েকের প্রভাবে এল. এস. ই.তে প্রতিষ্ঠিত। এঁরা সাধারণ সাম্যবাদের পদ্ধতিতে সমগ্র অর্থনীতিকে বিশ্লেষণ করতেন। ফলে, প্রথমত, এঁদের চিন্তায় তত্ত্বকাঠামোর ত্রায়তাত্ত্বিক ভিত্তি যত গুরুত্ব পেয়েছিল, সমসাময়িক

অর্থনৈতিক ঘটনাবলি বা অর্থনৈতিক নীতি নির্ধারণ তত নয়। দ্বিতীয়ত, এঁরা অর্থতত্ত্বকে অর্থনীতির সাধারণ তত্ত্বের থেকে আলাদা করে বিবেচনা করেন নি। এঁদের অর্থতত্ত্ব সাধারণ সাম্যাবস্থার প্রতিকল্পের মধ্যকার এক অঙ্গ। তথাকথিত ‘প্রকৃত’ অর্থনীতি এবং ‘আর্থিক’ অর্থনীতির ক্যারাক এঁদের চিন্তায় আদৌ গুরুত্ব পায় নি। ঐ সময়ে এল. এস. ই.-র আশ্রয়পুষ্ট জন হিক্স (বর্তমানে স্ত্রার) তাঁর ‘মূল্য ও মূলধন’ (Value and Capital) গ্রন্থেও ঠিক এই সাধারণ সাম্যাবস্থার প্রতিকল্প রচনা করেছেন। এবং হিক্স-অ্যালেন (ইনিও এল. এস. ই.-র) সমউপযোগ রেখা তত্ত্বের চারিত্রিক কুললক্ষণ নিঃসন্দেহে লগুন-প্রভাবিত।

লগুনের মহাদেশীয় হাওয়ার বিপরীতে মার্শালের চিন্তায় পদ্ধতিগতভাবে আংশিক সাম্যাবস্থার গুরুত্ব আর অর্থের বিশেষ স্থান নির্দিষ্ট। ‘Money does matter’ এই বুলির প্রভাবে এবং আংশিক সাম্যাবস্থা পদ্ধতির জোরে মার্শালের কেশ্বিজ তার স্বাতন্ত্র্য বজায় রাখছিল। সম্ভবত অর্থের কথা মাথায় রেখেই কেইনস্ জন স্টুয়ার্ট মিল, মার্শাল, এজওয়ার্থ ও পিগুকে রিকার্ডীয় ঐতিহ্যের ধারাবাহী ক্লাসিকাল অর্থনীতিবিদ বলে বর্ণনা করেছিলেন। মার্শাল-শিষ্য কেইনস্ কখনোই এল. এস. ই. প্রভাবে পড়েন নি একথা ঠিক। তবে আংশিক সাম্যাবস্থার প্রভাব কাটিয়ে উঠতে যে তাঁর খুব বেশি দেরি হয়নি এতেও কোনো সন্দেহ নেই। অর্থের স্বতন্ত্র প্রভাব অবশ্য তাঁর চিন্তায় সারা জীবনই ছিল। কেশ্বিজ ধারার আর-একটা দিকও লক্ষণীয়। তা হল এর সমসাময়িকতা এবং সাম্প্রতিক এ প্রাসঙ্গিকতা। ঠিক ‘শুদ্ধ’ অর্থনৈতিক তত্ত্ব কখনোই কেশ্বিজের জাতিধর্ম নয়। কেইনসের সমগ্র রচনাবলিতে এই প্রাসঙ্গিকতার সাক্ষ্য রয়েছে। ‘ভারতীয় মুদ্রা ও আর্থিক ব্যবস্থা’ (Indian Currency and Finance) থেকে আরম্ভ করে ‘শান্তির অর্থনৈতিক ফলাফল’ (Economic Consequences of Peace), ‘অর্থবিষয়ক আলোচনা’ (Treatise on Money), ও ‘কর্মসংস্থান, হ্রদ ও অর্থবিষয়ক সাধারণ তত্ত্ব’ (General Theory of Employment, Interest and Money) পর্যন্ত তাঁর সব বইয়েই এই প্রাসঙ্গিকতার সাক্ষ্য বর্তমান। শ্রাফার ‘দ্রব্যের সাহায্যে দ্রব্যের উৎপাদন’ তুলনায় অনেক দূরস্থিত মনে হলেও তার মধ্যেও এই প্রাসঙ্গিকতার প্রাঙ্গ উপেক্ষণীয় নয়।

শ্রাফা চিন্তার রক্তমাংস এই কেশ্বিজের জল-হাওয়ায় পুষ্ট। কিন্তু মনে রাখতে হবে যে, শ্রাফা জন্মেছিলেন ভিন্দেঙ্গে। তিনি কেশ্বিজে এসেছিলেন

পরিণত বয়সে। প্রত্যক্ষ রাজনৈতিক অভিজ্ঞতা ও চেতনা তখনই তাঁর ছিল। তিনি যেমন একদিকে ছিলেন দার্শনিক ভিট্‌গেনষ্টাইনের বন্ধু, তেমনি অপর দিকে আর্থোবন স্ক্রদ ছিলেন ইতালীয় কমিউনিস্ট নেতা আন্তোনিও গ্রাম্‌শির। ইতালীয় রাজনীতিতে মার্কসবাদের গোড়াপত্তন, কমিউনিস্ট পার্টির প্রতিষ্ঠা ও মুসোলিনীর উত্থান এ সবই তাঁর প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতা। কাজেই শ্রাফা যখন কেম্ব্রিজে এলেন তখন তিনি শুধু প্রতিভাদীপ্ত আনকোরা এক যুবা নন, ইতিমধ্যেই পরিণত এবং তাঁর নিজের চিন্তার একটা ধাঁচ স্পষ্ট গড়ে উঠেছে। কেম্ব্রিজে যখন তিনি কেইন্স-চক্রের অন্তর্ভুক্ত, কেইন্স নিজে ততদিনে মার্শাল-বিদ্রোহের পথে অনেকদূর এগিয়ে গেছেন। যদিও ‘সাধারণ তত্ত্ব’ তখনো প্রায় এক দশক দূরে।

মার্শাল-বিদ্রোহের এই পথে বহিরাগত শ্রাফা অনেক অগ্রবর্তী। বস্তুত, শ্রাফা তো কখনোই মার্শাল-প্রভাবিত ছিলেন না, তাঁর অল্পপন্থীও নন তিনি। ফলে মার্শালীয় চিন্তার আবরণ কাটাবার প্রস্তুতি তাঁর বেলায় ওঠে না। কেইন্সের মার্শালীয় বিধা তাঁর ছিল না বলেই হয়তো তিনি অনেক সহজে মার্শালের আংশিক তত্ত্বকাঠামোর অসঙ্গতি দেখতে পেয়েছিলেন। মনে রাখতে হবে যে, শ্রাফার ১৯৬০-এ প্রকাশিত মূল বইয়ের অনেক আগেই ১৯২৬-এ প্রকাশিত ইকনমিক জার্নালের প্রবন্ধে তিনি মার্শালীয় কাঠামোর মৌলিক সমালোচনা করেছিলেন।

কাজেই আমরা যাকে নিওক্লাসিকাল চিন্তা বলি, তারিশের দশকে ইংলণ্ডে এল. এস. ই. যে-চিন্তার মূল ধারক, শ্রাফা কখনো তার অংশীদার ছিলেন না। একটু ব্যাপক অর্থে নিওক্লাসিকাল চিন্তার যে-রূপ কেম্ব্রিজের বৈশিষ্ট্য, শ্রাফা ঠিক তারও শরিক হন নি কখনো। বস্তুত, তাঁর রক্তে ছিল ক্লাসিকাল ধারা। সম্ভবত, প্রাক্-কেম্ব্রিজ পর্বেই রাজনীতিমুদ্রে তাঁর মার্কস-চর্চায় হাতেখড়ি। এ সম্বন্ধে জীবনীভিত্তিক তথ্য অবশ্য আমাদের হাতে এখনো যথেষ্ট নেই। তবে কেম্ব্রিজে তিনি জীবনের বৃহৎ সময় যে-বড় কাজে ব্যয় করেছেন তা হল এগারো খণ্ড রিকার্ডের গ্রন্থ ও পত্রাবলি সম্পাদনা। এবং এই কাজে তাঁর সহযোগী ছিলেন কেম্ব্রিজের প্রখ্যাত মার্কসীয় অর্থনীতিবিদ মরিস ডব্লিউ. অর্থ্যাং, মার্কসীয় প্রভাব ও ক্লাসিকাল চিন্তার অল্পপন্থী শ্রাফার মানসিক গঠনে ইতিমধ্যেই অত্যন্ত বড় উপাদান হিসেবে দেখা দিয়েছে। অতএব তাঁর রচনার কেন্দ্রবিন্দু কখনোই বোম্-বাম্বার্কের সঙ্গে তুলনীয় হতে পারে না। বোম্-বাম্বার্কের মার্কস সমালোচনার মধ্যেও তাঁর কেন্দ্রীয়

নিওক্লাসিকাল দৃষ্টিভঙ্গির ছায়াপাত মোটেই অদৃশ্য নয়। কিন্তু শ্রাফার জাতিগোত্র তো আলাদা। অতএব তাঁর রচনায় যদি কোনো মার্কস সমালোচনা প্রচ্ছন্ন থাকে, তবে তাকে অবশ্যই অল্প দৃষ্টিতে বিচার করতে হবে। কাজেই স্টিড্‌ম্যান যখন শ্রাফাকে মার্কসের বিপরীতে দাঁড় করান তখন সেটা আমাদের ভাবায়।

শ্রাফা ও ব্যোম-বার্ভার্ক গোষ্ঠীর দৃষ্টিভঙ্গির পার্থক্য স্টিড্‌ম্যানের রচনাতেও স্বীকৃত। শুধু ব্যোম-বার্ভার্ক নয়, অস্ট্রিয়ান গোষ্ঠীর সহধর্মী ইংরেজ অর্থনীতিবিদ পি. এইচ. ভিক্টিডের কথাও স্টিড্‌ম্যান উল্লেখ করেন। তাঁর 'শ্রাফার পরে মার্কস' গ্রন্থের পরবর্তী রচনা 'রিকার্ডো, মার্কস, শ্রাফা' নামক প্রবন্ধ ১৯৭৯তে বিলেতের নিউ স্টেটস্‌ম্যান পত্রিকায় প্রকাশিত হয়েছিল। প্রবন্ধটি পরে 'মূল্য বিতর্ক' (The Value Controversy, Verso, 1981) নামের প্রবন্ধ সংকলনের অন্তর্ভুক্ত। স্টিড্‌ম্যানের চিন্তাধারা বুঝতে সাহায্য করবে বলে একটু লম্বা উদ্ধৃতি তুলে দিচ্ছি :

The criticisms of Marx's political economy which have been most influential are perhaps those of the Austrian economist E. von Bohm-Bawerk, (Although those of the English economist P. H. Wicksteed, who converted Bernard Shaw to 'Jevonian' economics, played an important role in Fabian thought.) The criticisms of both Bohm-Bawerk and Wicksteed were launched from the standpoint of an economic theory fundamentally different from that of Marx (and from that of the physiocrats, Adam Smith, and Ricardo, upon whose works Marx drew). Marx like his classical predecessors, conceived the economic process as involving the creation of a *surplus* product, over and above the needs of input replacement and workers' consumption, that was appropriated as profit, interest, and rent. Bohm-Bawerk and Wicksteed, by contrast, conceived that process as involving production through the mutual co-operation of various 'factors',

there being no element of asymmetry as between labour and the other 'factors'. Criticism of Marx's entire analysis thus became strongly associated both with the rejection of the 'labour theory of value' and with the adoption of this alternative view of the economic process.^২ (ইটালিকগুলো স্টিড্‌ম্যানের)

মার্কসীয় (বা এই প্রসঙ্গে ক্যাসিকাল) অর্থনীতির 'উদ্ভূত'-এর অনুসন্ধান যে বোম্-বাম্বার্ক-ভিস্টিড্‌দের অনুসন্ধানের থেকে মূলত আলাদা এক কথা স্টিড্‌ম্যান পরিষ্কার বলেছেন। কিন্তু অর্থনৈতিক তত্ত্বের এই দুই শিবিরের দৃষ্টিভঙ্গি যে কোথায় মূলত ভিন্ন এ সম্বন্ধে স্টিড্‌ম্যানের উক্তি যথেষ্ট স্পষ্ট হল না। বোম্-বাম্বার্ক-ভিস্টিড্‌ বা যে চিন্তাধারাকে 'প্রান্তিক অর্থনীতি' বলে চিহ্নিত করা হয়ে থাকে তাতে যে বিভিন্ন উৎপাদনের উপাদানের (factors) মধ্যে শুধু সহযোগিতা দেখা হয় তাই তো নয়। এরকম তত্ত্বধারণায় তাঁরা পৌঁছলেন কোন চিন্তাকাঠামোর ভিত্তিতে সেটা বিবেচনা করলেই দুই শিবিরের মূল তফাত ধরা পড়বে। তাত্ত্বিক ধারণা তো স্বয়ংস্ব নয়। নির্দিষ্ট চিন্তাকাঠামোয় তার উৎপত্তি। এই চিন্তা-কাঠামোর মধ্যেই নিহিত থাকে তাত্ত্বিকের সামাজিক দৃষ্টিভঙ্গি, সমাজ-মূল্যবোধ ইত্যাদি, এক কথায় তাঁর সামাজিক ঝোঁক। এই দৃষ্টিভঙ্গি, মূল্যবোধ ও ঝোঁকও গড়ে ওঠে তাত্ত্বিকের সমকালীন অভিজ্ঞতা থেকে। এই অভিজ্ঞতার মধ্যে তাঁর ব্যক্তিগত ও সামাজিক অভিজ্ঞতা দুইই ধরা থাকে। অর্থনৈতিক তত্ত্ব বা সামাজিক তত্ত্বও যেখানে স্বজনশীল চিন্তাকর্ম সেখানে এইসব অভিজ্ঞতা ও ব্যক্তিমানসে তাদের অভিঘাতের প্রয় উঠবেই। অ্যাডাম স্মিথ থেকে শুরু করে যে ক্যাসিকাল অর্থনীতি গড়ে উঠেছিল সেখানে পরিবর্তনের প্রশ্ন প্রধান হয়ে দেখা দিয়েছিল। কারণটা স্বাভাবিক। আঠারো শতকের শেষ-সময়ে অ্যাডাম স্মিথ তাঁর সমাজদর্শন গড়ে তুলেছিলেন সে-সময়ে তাঁর সমাজের সর্বস্বত্বের দেখা দিয়েছিল পরিবর্তন। আঠারো শতক ইংলণ্ডে শিল্প বিপ্লবের শতক। এর বেশি আর এখানে না বললেও চলবে। অ্যাডাম স্মিথ বোল শতকের মাল্লুস হলে তাঁর চিন্তার চরিত্রও ভিন্ন হত।

কিন্তু প্রান্তিক অর্থনীতির সূত্রপাত ১৮৭০-এর পরবর্তী সময়ে। ইতিমধ্যে শিল্প বিপ্লব এক শতাব্দীর বেশি পুরনো হয়ে গেছে। একচেটিয়া ব্যবসার বিস্তার হয়েছে অর্থনীতিতে। ব্যক্তিগত মালিকানাভিত্তিক অর্থনীতি ক্রম-

বিবর্তনের পথে তখন যে পর্যায়ে এসে পৌঁছেছিল সেখানে সংকট মনে হচ্ছিল অনিবার্য। একদিকে অর্থনৈতিক সংকট, একচেটিয়া পুঁজির প্রতিপত্তি ও অন্য দিকে ক্রমবর্ধমান শ্রমিক আন্দোলন ও সমাজতান্ত্রিক ধারণার প্রসার। ১৮৭১ পারি কমিউনের বছর। সংক্ষেপে, প্রান্তিক অর্থনীতির জন্মলগ্নে এই ছিল পরিপ্রেক্ষিত। এই অর্থনীতিতে পরিবর্তন বা বিবর্তনের প্রশ্ন আর অত প্রাসঙ্গিক মনে হল না। বদলে সাম্প্রতিক মনে হল খুব জরুরি। ব্যক্তিগত মানিকানাভিত্তিক প্রতিযোগিতামূলক অর্থনৈতিক প্রতিষ্ঠানের গুণাগুণ বিচার প্রান্তিক শিবিরের বড় সমস্যা। কোনো স্থির বর্তমানে সমাজের সবচেয়ে মঙ্গলজনক পরিস্থিতির সঙ্গে খাপ খায় কোন ধরনের প্রতিষ্ঠান? প্রান্তিক কাঠামোর অন্তর্ভুক্ত কল্যাণমূলক অর্থনীতির এই তো মূল প্রশ্ন। পজিটিভিস্ট পারেতো এ প্রশ্নের উত্তর বাতলে দিলেন তাঁর 'শীর্ষ' অবস্থার ধারণায়। এই 'শীর্ষ' অবস্থাই 'পারেতো শীর্ষ' নামে বিখ্যাত। পূর্ণ প্রতিযোগিতামূলক প্রতিষ্ঠানের ভেতর দিয়ে (আরো কিছু কিছু শর্ত মেনে নিতে হবে অবশ্য:) এগোলে পারেতো শীর্ষ অবস্থায় সমাজ পৌঁছতে পারে প্রান্তিকতাবাদীদের এই গাণিতিক তত্ত্ব নির্ভুল। কিন্তু পারেতো শীর্ষ ধারণার সঙ্গে সমাজে বটনের প্রশ্ন কী ভাবে জড়িত? এ কথা আজ স্বাতন্ত্র্যের ছাত্রমাত্রেই জানেন যে, বটনের অসাম্য বৃদ্ধির সঙ্গে পারেতো শীর্ষ অবস্থার কোনো বিরোধ নেই। এই তত্ত্বচিন্তা বটন সঙ্কে, সামাজিক অসাম্য সঙ্কে সম্পূর্ণ নীরব। গাণিতিক প্রমাণের এই 'বৈজ্ঞানিক' নির্যাকের মধ্যেও এই সমাজদৃষ্টির কথা মনে না রাখলে স্টিডম্যানের আলোচিত সমস্তার খেই পাব না আমরা। এই প্রশ্নকে লক্ষ করতে বলেছি যে, উপরে উদ্ধৃত অংশে 'no' কথাটিকে ইটালিক করে জোর স্টিডম্যান নিজেই দিয়েছেন। অথচ আমরা পরে দেখব যে, তিনি নিজেই এই জোরটাকে আর ব্যবহার করছেন না। ব্যোম-বাতার্কদের তত্ত্বে শ্রম (মার্কসের প্রসঙ্গে হবে শ্রমশক্তি) এবং অগ্রাণু উপাদানের মধ্যে যে কোনো অপ্রতিসাম্য নেই এ ব্যাপারটার গুরুত্ব স্টিডম্যান ভুলে যাচ্ছেন। নইলে তাঁর খেয়াল করা উচিত ছিল যে, শুধু এই একটা কারণের জন্তেই তো তিনি শ্রমতত্ত্বকে মূল্যবান বলে মনে করতে পারতেন। মার্কসীয় তত্ত্বে মাহুকের শ্রমশক্তি ও অমানবিক অগ্রাণু উপাদানের মধ্যে একটা স্পষ্ট অপ্রতিসাম্য বর্তমান। এই অপ্রতিসাম্যের কথা চোখে আঙুল দিয়ে দেখালে একটা ধরনের সামাজিক দৃষ্টি খুলে যায়। এই সামাজিক দৃষ্টির সঙ্গে রাজনীতিবও যোগ প্রত্যক্ষ।

প্রান্তিকতাবাদীদের মূল সমস্যা তাই দাঁড়ালো এমন এক মূল্যাবলি নির্ধারণ করা যে মূল্যাবলিতে সমাজের সমস্ত উৎপাদনের উপকরণ চাহিদা ও জোগানের সমতা বজায় রেখে ঠিকমতো তাদের ব্যবহারকারীদের কাছে পৌঁছে যাবে। কোথাও যদি চাহিদা ও জোগানের কোনো অসমতা দেখা না দেয় তা হলে অর্থনৈতিক 'খেলা'য় অংশগ্রহণকারী সকলেই সন্তুষ্ট এবং ঐ অবস্থাকে বলা হবে সাম্যাবস্থা। কারণ সংশ্লিষ্ট কেউই তো কোনো পরিবর্তনের প্রয়োজন বোধ করবে না। এবং প্রমাণ করা হল যে, এইরকম মূল্যাবলিতে পারেতো শীর্ষ অবস্থা লভ্য। অতএব সমাজের দিক থেকে বিচার করলে এর চেয়ে কাম্য অবস্থা কী হতে পারে? প্রসঙ্গত, প্রান্তিক অর্থনীতিতে এই সামাজিক বিচার কিন্তু একেবারেই ব্যক্তির দৃষ্টিকোণ থেকে।

সংক্ষেপে এই হল প্রান্তিকতাবাদীদের দামের সমস্যা'র স্বরূপ। ক্লাসিকাল অর্থনীতির, বিশেষত মার্কসের সমস্যা তো মূলত মূল্য নিয়ে। কারণ, তাঁদের প্রশ্ন হল সমাজের উৎপাদন-ব্যবস্থার সঙ্গে ওতপ্রোতভাবে জড়িত এমন কোনো পারস্পরিক হার পাওয়া সম্ভব কিনা যার সাহায্যে বিভিন্ন পণ্যকে একটা সাধারণ মানে বিচার করা সম্ভব হবে। এরকম সাধারণ মান না পেলে তো উদ্ভবের ধারণাই দাঁড় করানো যাবে না। সামাজিক উৎপাদনে উদ্ভব সমাজ পরিবর্তনের মূলভিত্তি। ধনতান্ত্রিক উৎপাদন-ব্যবস্থা তার বিশেষ সামাজিক কাঠামোয় কী ভাবে উদ্ভব উৎপাদন করে এবং সে উদ্ভব সমাজের কোন শ্রেণীর হাতে সঞ্চিত হয়, কী ভাবে তার ব্যবহার হয় বা হতে পারে এই সবই তো মার্কসের মৌলিক প্রশ্ন। দ্রব্যের বাজারভিত্তিক বিনিময় হার নির্ধারণ কখনোই মার্কসের মূল সমস্যা নয়। অ্যাডাম স্মিথেরও তা নয়, এ কথা লক্ষণীয়। অ্যাডাম স্মিথ বা মার্কস বাজার দামের প্রাসঙ্গিকতা সম্বন্ধে অবহিত ছিলেন না তা আদৌ সত্যি নয়। তাঁদের রচনায় চাহিদার ভূমিকা অবহেলিত বলে যে-অভিযোগ হামেশাই তোলা হয় তা সম্পূর্ণ অযৌক্তিক। অ্যাডাম স্মিথ বা মার্কসের রচনা অনুধাবন না করে শুধু পড়ে গেলেও ধরা পড়বে যে, যেখানেই তাঁরা বাজার দামের কথা বলছেন সেখানেই চাহিদার প্রসঙ্গ উল্লেখ করেছেন। কিন্তু তাঁদের নিজেদের মূল্য সমস্যায় (দামের সমস্যা নয়) চাহিদার প্রসঙ্গ যে অবান্তর এই দৃষ্টি সমালোচকদের প্রায়শ থাকে না। সম্ভবত তাঁরা বাজার দামের প্রশ্নে আচ্ছন্ন বলেই। যে-কোনো ব্রকমের পারস্পরিক হার মাত্রই তাঁদের কাছে বাজার দাম বা বাজারভিত্তিক বিনিময় হার বলে মনে হয়। স্টিড্‌ম্যান সম্বন্ধে অবশ্য এ অভিযোগ একেবারেই ওঠে না।^৩ তবে তাঁর

মার্কস সমালোচনায় এই তর্কাত্তি তিনি সব সময় খেয়াল রাখেন বলে মনে হয় না।

বোম্-বার্ভার্ক ভিক্টিউদের সঙ্গে মার্কসের চারিত্রিক পার্থক্য স্টিড্‌ম্যান তুলে ধরেছেন। কিন্তু বলেন নি তর্কাত্তি কোথায় আর কেন। সম্ভবত এই কারণেই স্টিড্‌ম্যানের নিজের সমালোচনাতেও দুর্বলতা থেকে যাচ্ছে। প্রান্তিকতাবাদীদের সমালোচনা ছাড়াও স্টিড্‌ম্যান আর এক শ্রেণীর মার্কস-সমালোচনার উল্লেখ করেন। এই ধারায় উনি বেছে নিয়েছেন ভি. কে. দিমিত্রিয়েভ (পাশ্চাত্য আলোচনায় হালে আবিষ্কৃত) ও লাদিক্লাউস ফন্ বোর্টকিয়েভিচ। স্টিড্‌ম্যান ঠিকই বলেছেন যে, এঁরা 'উদ্ভূতমূল্য' ধারার সমালোচক। স্টিড্‌ম্যান আশা করে এই ধারার অন্তর্গত করেছেন। এতেও এমনিতে আগন্তিক কিছু নেই। কিন্তু মনে রাখতে হবে যে, পিয়েরো আফার রচনায় মার্কসের নামোল্লেখ একবারও নেই। এমনকি তাঁর রচনা প্রত্যক্ষত আদৌ মার্কসের কাঠামোর প্রতি নির্দিষ্ট নয়। যদি কোনো পূর্বসূরি, আফার রচনার লক্ষ্যে প্রাসঙ্গিকভাবে থেকে থাকেন তিনি অবশ্যই ডেভিড রিকার্ডো, কার্ল মার্কস কখনোই নন। আফা তাঁর তাত্ত্বিক আলোচনায় মার্কসের প্রসঙ্গ ছুঁয়ে যান নি, তবে মার্কসীয় সমাজদর্শনের তিনি শরিক (অন্তত ব্যাপক কোনো অর্থে) এ কথা তো মেনে নেওয়া যেতেই পারে। ইতালীয় মার্কসচর্চায় তিনি অংশীদার। তোলিয়াভি প্রমুখ নেতাদের সঙ্গে পত্র বিনিময়ে তার প্রমাণ রয়েছে।^৪

এই আফার মূল রচনার উদ্দেশ্য স্টিড্‌ম্যান কী ভাবে দেখছেন?

In 1960 Piero Sraffa published his *Production of Commodities by Means of commodities*, the explicit purpose of which was to lay the foundation for an internal logical critique of all those economic theories that presupposed the existence of a 'factor of production', capital, conceived as a given aggregate value.^৫

শুধুই মূলধনের ধারণার সমালোচনা? শুধু এই একটা টেকনিক্যাল সমস্যার জন্ত আফা এত বছর সময় ব্যয় করলেন তাঁর ঐ চটি বইয়ের ওপর? আর টেকনিক্যাল সমস্যার কথাই যদি ওঠে তা হলে রিকার্ডোর 'অপরিবর্তনীয় মূল্যমান' (invariant measure of value)-এর সমস্ত অন্তত সমান মর্যাদা

পাবে না কেন? রিকার্ডো রচনাবলি সম্পাদনা করতে গিয়ে তিনি যে এই অপরিবর্তনীয় মূল্যমানের সমস্যাটিকে বেশ মৌলিক মনে করেছিলেন এ কথা তাঁর সম্পাদকীয় ভূমিকাতেই টের পাওয়া যায়। মূলধনের চরিত্র নির্ণয়ের যে-কথা স্টিড্‌ম্যান বলেছেন তা নিশ্চয়ই শ্রাফার রচনা থেকে বেরোচ্ছে এতে কোনো সন্দেহ নেই। তবে সেটাকেই 'এই বইয়ের প্রত্যক্ষ উদ্দেশ্য মনে করা, শুধু টেকনিক্যাল দিক থেকে ভাবলেও বড় সঙ্কীর্ণ হয়ে যাচ্ছে না কি? আর প্রত্যক্ষ উদ্দেশ্যের কথা যদি ভাবতেই হয় তা হলে আমরা কেন লক্ষ করব না যে, শ্রাফা তাঁর বইয়ের প্রথম ছত্রে একটা কল্পিত অর্থনীতির কল্পিত উৎপাদন ব্যবস্থা নিয়ে আলোচনা শুরু করেছেন? উৎপাদনের দিকে এই নজর ফেরানো শ্রাফা-চিন্তার ক্লাসিকাল ধাঁচ। নিওক্লাসিকাল চিন্তাপদ্ধতি থেকে তিনি যে অল্প দিকে মুখ ফেরাচ্ছেন তার পরিচয় এই প্রথম ছত্রেই রয়েছে। আধুনিক কালের অগ্রতম বিশিষ্ট কেশ্বিজ অর্থনীতিবিদ লুইজি পাসিনেত্তি তাঁর 'উৎপাদন বিষয়ক বক্তৃতাবলি' বইতে স্পষ্ট করে এদিকে আমাদের মনোযোগ আকর্ষণ করেছেন। প্রসঙ্গত, পাসিনেত্তিও জন্মস্থলে ইতালীয় এবং কর্ম ও চিন্তাস্থলে কেশ্বিজ-লগ্ন। বর্তমান মুহূর্তে শ্রাফা-চিন্তার খুব কাছের মানুষ যে কজন উনি তাঁদের অগ্রতম। কয়েক বছর আগে এই শহরে তাঁর বক্তৃতায় উৎপাদন স্থলে ক্লাসিকাল চিন্তার সঙ্গে ফিজিও-ক্র্যাটদের ও নিওক্লাসিকাল চিন্তার সঙ্গে মার্কেটাইলিস্টদের সাযুজ্য লক্ষ করবার কথা তিনি বলে গেছেন। ব্যাপারটাকে এতদূর পর্যন্ত টেনে নিয়ে যাওয়া যদি বাড়াবাড়ি মনে হয়ও, তা হলেও মনে রাখতে হবে যে, শ্রাফার বইয়ের উপ-শিরোনাম ছিল *A Prelude to a Critique of Economic Theory*। শ্রাফার প্রত্যক্ষ উদ্দেশ্য বিচার করবার সময় এই উপ-শিরোনাম ভুলে গেলে চলবে না।

শ্রাফা এমন একটি অর্থনীতি কল্পনা করছেন যেখানে দ্রব্যের সাহায্যে দ্রব্য উৎপাদিত হয়। এ কথার তাৎপর্য এই যে, মূলধন ও ভোগ্যদ্রব্যের মধ্যে কোনো চরিত্রগত পার্থক্য নেই। মূলধন ও ভোগ্যদ্রব্য এই দু'রকমের শ্রেণীবিন্যাস প্রান্তিক অর্থনীতিতে ব্যবহার করা হয়। শ্রাফা গোড়াতেই তা বর্জন করেছেন। তাঁর আগেও ভাসিলি লিওনটিয়েফ্‌ ইনপুট আউটপুট মডেলে এ চিন্তা ব্যবহার করেছেন। শ্রাফা অর্থনীতির প্রাথমিক তথ্য হল বিভিন্ন দ্রব্য উৎপাদনে ব্যবহৃত বিভিন্ন দ্রব্যের পরিমাণ। এখন প্রশ্ন হল : এই প্রাথমিক তথ্যের সঙ্গে সঙ্গতি রেখে উৎপাদন অব্যাহত রাখার শর্ত কী? উৎপাদন অব্যাহত রাখতে গেলে



বিভিন্ন উৎপাদন ক্ষেত্রে প্রয়োজনীয় পরিমাণ দ্রব্যাদির সরবরাহ নিশ্চিত করতে হবে। কী ভাবে এই সরবরাহ নিশ্চিত হবে? উপযুক্ত রকম বিনিময় হারের মাধ্যমে। তাই চূড়ান্ত প্রশ্ন হল : এমন কোনো বিনিময় হার (নিওক্লাসিকাল চিন্তার বাজার দাম নয় কিন্তু) আছে কি যাতে করে যে-কোনো প্রাথমিক অবস্থা এবং উৎপাদন-শর্ত সঙ্গতিপূর্ণ হতে পারে? এ রকম বিনিময় হার নির্ধারণ শ্রাফার মূল সমস্যা। এ সমস্যার আলোচনা করতে গিয়ে উনি দেখছেন যে, অর্থনীতিতে যদি উদ্ভূত উৎপাদিত হয় তা হলে লাভের হারও একটা নির্ধারণযোগ্য রাশি হিসেবে দেখা দেয়। লাভের হার ও বিনিময় হার একই নির্ধারণপ্রক্রিয়ার ফল। এই প্রক্রিয়ার পেছনে সামাজিক প্রতিষ্ঠানের প্রভাব হিসেবে কাজ করছে বটন। সমাজের মোট উদ্ভূত বণ্টিত হচ্ছে শ্রমিকের মজুরি ও মূলধনের ওপর অর্জিত লাভ হিসেবে। মূলধনের পরিমাণ শ্রাফাতন্ত্রে দামের ওপর নির্ভরশীল, প্রান্তিক অর্থনীতির মতো দাম-নিরপেক্ষ নয়। নিওক্লাসিকাল তত্ত্ব বিষয়ে শ্রাফার সমালোচনার এটা একটা বড় অংশ। নিওক্লাসিকালদের কাঠামোয় বটনের কোনো আলাদা ভূমিকা নেই; মূলধনের পরিমাণ স্বতন্ত্রভাবে পরিমাপযোগ্য, অতএব মূলধনের প্রান্তিক উৎপাদন-ক্ষমতার ভিত্তিতে লাভের হার নির্ধারিত হবে। অত্যাশ্রিত উৎপাদনের উপাদানের ক্ষেত্রেও তাই। অর্থাৎ, বটনতত্ত্ব দামতত্ত্বেরই একটা বিশেষ প্রয়োগ মাত্র। আর শ্রাফাতন্ত্রে বটন-তত্ত্ব দামের তত্ত্ব থেকে ক্ষেত্র হিসেবে আলাদা এবং তা নির্ভর করতে পারে নানারকম সামাজিক প্রতিষ্ঠানের ঘাতপ্রতিঘাতের ওপর। দাম নির্ধারণে বটন বহির্নির্দিষ্ট এবং দাম নির্ধারণ বটনের ওপর নির্ভর করছে। সংক্ষেপে এই হল শ্রাফাতন্ত্রের মূল চিন্তা। উদ্ভূত উৎপাদনে শ্রমের ভূমিকা শ্রমশক্তির মালিক শ্রমিকের সামাজিক অবস্থান, উৎপাদন প্রক্রিয়ায় শ্রমের অবদান ইত্যাদি প্রসঙ্গ শ্রাফাতন্ত্রে অনুপস্থিত। কারণ, উপ-শিরোনামের নির্দেশমতো আমরা ভাবতে পারি যে, শ্রাফার সমালোচনার মূল লক্ষ্য নিওক্লাসিকাল দামের তত্ত্ব। মার্কসীয় সমাজদর্শনের শরিক বলেই তিনি অর্থনীতির তত্ত্বচিন্তায় বটনের ভূমিকা নির্দিষ্ট করায় আগ্রহী; এখানেই তিনি প্রান্তিকতাবাদীদের প্রতিপক্ষ।

শ্রাফার প্রত্যক্ষ উদ্দেশ্য যাই হোক, দেখা যাক স্টিড্‌ম্যান শ্রাফাকে কী ভাবে পড়ছেন এবং কী ভাবেই বা সেই পড়া থেকে উনি মার্কস সমালোচনায় পৌছছেন। শ্রাফার 'উদ্দেশ্য' প্রসঙ্গে আমরা লক্ষ্য করলাম যে, স্টিড্‌ম্যান উদ্দেশ্যটাকে পরিপ্রেক্ষিত থেকে সরিয়ে সঙ্কীর্ণ করে নিচ্ছেন। মার্কসের মূল্যতত্ত্বের প্রসঙ্গেও স্টিড্‌ম্যান ঠিক সেই ভুল করছেন। স্টিড্‌ম্যান লিখছেন

যে, অর্থনীতিবিদ নন যাঁরা তাঁদের কাছে মূল্যের শ্রমতত্ত্ব বলতে মনে হয় এই প্রতিপাত্ত :

Under normal Capitalist conditions, the relative prices of commodities will tend to equal the relative quantities of labour-time required for the production of those commodities.^৬

স্টিড্‌ম্যান স্পষ্ট করে বলছেন যে, এটা কখনোই শ্রমতাত্ত্বিকদের মূল প্রতিপাত্ত ছিল না। না অ্যাডাম স্মিথের, না রিকার্ডোর, না মার্কসের। ঠিক কথা। কিন্তু এই গুরুরি কথাটা আবার অলুপ্ত রইল যে, আপেক্ষিক দাম, অর্থাৎ বাজারভিত্তিক বিনিময় হার নির্ধারণ অন্তত মার্কসের মূল সমস্যা ছিল না। মার্কসীয় মূল্যতত্ত্বের প্রধান আলোচ্য বিষয় হল একটি নির্দিষ্ট সামাজিক প্রতিষ্ঠানের আওতায় পণ্যোৎপাদনের প্রক্রিয়ার মধ্যেই নিহিত পণ্যাবলির পারস্পরিক হার নির্ধারণ। অর্থাৎ, ধরা যাক, এক নির্দিষ্ট ধনতাত্ত্বিক কাঠামোয় দুটো পণ্য উৎপাদন করা হল। দুই পণ্যের উৎপাদনগত ফারাকের মধ্যেই এমন কিছু নিহিত আছে যাতে করে হয়তো প্রথম পণ্যের এক একক আর দ্বিতীয় পণ্যের দুই একক সমতুল্য। কী সেই নিহিত সূত্র? মূল্যের শ্রমতত্ত্বের দায় হল এই প্রশ্নের উত্তর দেওয়া। উৎপাদন সূত্রে নির্ধারিত ঐ যে পারস্পরিক হার তাই হল পণ্যের মূল্য-হার। ঐ দুই পণ্যের বাজারভিত্তিক বিনিময় হার এর সমান হবে কিনা সেটা আপাতত বড় প্রশ্ন নয়। ধারণাগতভাবে এই দুই হার সম্পূর্ণ আলাদা। স্টিড্‌ম্যান এ কথাটা দেখছেন না। অথচ তিনি যে অবহিত নন তা নয়। মার্কসের কাছে মূল্যতত্ত্বই (দামের তত্ত্ব নয়) বা এত মূল্যবান কেন? কারণ, তাঁকে বুঝে নিতে হচ্ছে সামাজিক কাঠামোর নির্দিষ্ট প্রাতিষ্ঠানিকতায় উৎপাদন প্রক্রিয়ার বৈশিষ্ট্য কোথায়। সেই উৎপাদন প্রক্রিয়ার সঙ্গে জড়িত যে মূল্য-হার তা পণ্যাবলির উৎপাদনগত বৈচিত্র্যের নির্দেশক। সেই কারণেই তা মৌলিক এবং মার্কসের মনোযোগের কেন্দ্রবিন্দু। কারণ, তাঁর ইতিহাসের বস্তুবাদী দৃষ্টিকোণে এই উৎপাদন প্রণালীর ভূমিকা প্রাথমিক। উৎপাদনই মানুষের বস্তুগত জীবনের ভিত্তি এবং সচেতন উৎপাদন ক্ষমতার জোরেই প্রাণিকূলে মানুষের বৈশিষ্ট্য। এই দার্শনিক প্রতিজ্ঞার দিকে চোখ বুজে থাকলে আমরা বুঝব না কেন ডাস কাপিটাল-এর প্রথম অধ্যায়ের বিষয়বস্তু পণ্যোৎপাদন। শ্রাফার বইয়েরও প্রথম কল্পিত অর্থনীতি উৎপাদন ব্যবস্থার বর্ণনা দিয়ে চিহ্নিত।

অর্থনীতির বাইরের মানুষদের ভুল ধারণা ভেঙে দেবার পরে স্টিড্‌ম্যান মূল্যতত্ত্বের প্রকৃত উদ্দেশ্যটা এইভাবে বলছেন :

If a 'labour theory of value' is not to be dismissed out of hand, it must amount,---to the proposition that 'the rate of profit and normal prices, under capitalist condition can be explained in terms of labour quantities'.^১ (ইটালিক স্টিড্‌ম্যানের)

সত্যিই কি তাই? আবার কী সন্দীর্ণ হয়ে যাচ্ছে না সমস্তটা? 'লাভের হার' এবং 'স্বাভাবিক দাম' শ্রমের হিসেবে ব্যাখ্যা করাই মার্কসের মূল উদ্দেশ্য? লাভের হার তাঁর মূল্যতত্ত্ব থেকে তিনি নিশ্চয়ই পেতে চাইছেন। কিন্তু কেন তিনি মূল্যতত্ত্ব থেকে শুরু করছেন? শুধুমাত্র একটা লাভের তত্ত্ব নির্মাণই কি তাঁর উদ্দেশ্য? কেন সমস্ত হিসাবপত্র মার্কস শ্রমের, অর্থাৎ মূল্যের, বিচারে করছেন? শ্রমের সঙ্গে উৎপাদন ব্যবস্থা ও তার প্রাতিষ্ঠানিক কাঠামো জড়িত। সেই কারণে মূল্যবিচার মৌলিক। সমাজ সংস্থানের কথা জানতে গেলে মূল্যের কথা ভাবতেই হবে।

উপরের উদ্ধৃতির ঠিক পরে স্টিড্‌ম্যান বিচার করছেন কী ভাবে মার্কসের যুক্তি ভুল পথে হারিয়ে গেল। মার্কসের হারিয়ে যাওয়া খুঁজতে গিয়ে এখান থেকে স্টিড্‌ম্যান কিন্তু খুব স্বাভাবিকভাবে হারিয়ে যাবেন। কারণ, মার্কসের সমস্তটাকে ইতিমধ্যে তিনি এমনভাবে ছেঁটে সন্দীর্ণ করে নিয়েছেন যাতে স্রষ্টা থেকে এর একটা সরাসরি উত্তর পাওয়া যায়। স্টিড্‌ম্যানের মার্কস সমালোচনার মূল ত্রুটি এখানে। দেখা যাক স্টিড্‌ম্যান কী ভাবে তাঁর যুক্তি পরস্পর নাজাচ্ছেন।

স্টিড্‌ম্যান বলছেন মার্কসতন্ত্রে লাভের হার নির্ধারিত হচ্ছে $r=S/(C+V)$ এই সূত্র থেকে। এই সূত্রের মধ্যে r হল লাভের হার, S , C এবং V হল যথাক্রমে মোট উদ্বৃত্ত মূল্য, ধ্রুব মূলধন এবং মোট পরিবর্তনশীল মূলধন (নবই শ্রমের হিসাবে)। এই বক্তব্য সন্দেহ ছোটো আপত্তি। এক, এই সূত্র থেকে মার্কস কখনোই লাভের হার নির্ধারণের কথা বলেন নি। নির্ধারিত হওয়া যদি একটা প্রক্রিয়ার অন্তর্গত হয় তা হলে লাভের হার কী ভাবে নির্ধারিত হচ্ছে জানতে গেলে উদ্বৃত্তমূল্য কী ভাবে উৎপাদিত হচ্ছে তা জানতেই হবে। দুই, এই সূত্র প্রকৃত অর্থে একটি সংজ্ঞা মাত্র। কিসের সংজ্ঞা? মার্কসের নিজের রচনায় তিনি এটাকে বলেছেন 'গড় লাভের হার' (average rate of profit)

বা 'সাধারণ লাভের হার' (general rate of profit)। রূপান্তর সমস্যা (transformation problem)-র সমাধানে মার্কস এই ধারণা ব্যবহার করছেন কেন? কারণ, তাঁর কাছে সমস্যা হল প্রতিটি উৎপাদিত পণ্যের এমন একটি উৎপাদন দাম (price of production) নির্ধারণ করা যে দামে প্রত্যেক মূলধন নিয়োগকারী তার নিযুক্ত মূলধনের ওপর একই হারে লাভ উপার্জন করতে পারে। সমহারের এই লাভকে বলা হচ্ছে গড়পড়তা হার অনুসারে অর্জিত লাভ। সমাজে মোট নিযুক্ত মূলধনের ওপর উৎপাদিত মোট উৎপাদিত মূল্যের ভিত্তিতে যে-লাভের হিসাব পাওয়া যাবে সেই হার সংজ্ঞানুসারে, মার্কসের সাধারণ লাভের হার। মার্কস উৎপাদন দাম এমনভাবে নির্ধারণ করতে চাইছেন যাতে করে সব বিনিয়োগকারীই তার নিযুক্ত মূলধনের ওপর এই সাধারণ লাভের হার পায়। তা হলে গড়পড়তা লাভের হারে সমতা রক্ষা হয়। আবার এই উৎপাদন দামের হিসাব দেখাতে গিয়ে মার্কস এটাও চাইছেন যে, তাঁর মূল্যের হিসাবের সঙ্গে এই হিসাব যেন সম্পর্কহীন না হয়। অর্থাৎ, এক সময়ে অনেকে যেমন ভেবেছিলেন, উৎপাদন দামের হিসাব দেখানোর সময়ে মার্কস যেন মূল্যের হিসাব বর্জন করছেন। ব্যাপারটা কিন্তু মোটেই তা নয়। মূল্যের হিসাব মার্কসতত্ত্বে মার্কস অন্তত কখনো বর্জন করেন নি। যেন তেন প্রকারে লাভের হার নির্ধারণ আদর্শেই মার্কসের উদ্দেশ্য ছিল না।

স্টিড্‌ম্যানের গোলমালটা তা হলে দাঁড়াল কোথায়? তিনি 'লাভের হার' এবং 'সাধারণ লাভের হার'-এর মার্কসীয় তফাত এবং মার্কসের 'উৎপাদন দাম' ও 'দাম' এই ধারণাগুলোর তফাত মাথায় রাখছেন না। অথচ অন্তত শেষোক্ত দুই ধারণার তফাত সন্দেহে স্টিড্‌ম্যান অবগত। তবে কি যুক্তি সাজাবার সময়ে তিনি এই তফাত ভুলে গেলেন? অন্তত তফাতের তাৎপর্য সন্দেহে তিনি এখন নীরব এ বিষয়ে সন্দেহ নেই। এবং 'লাভের হার' ও 'দাম' এই দুই ধারণা নিয়ে কথা বলতে শুরু করে তিনি আস্তে আস্তে আরো দূরে হারিয়ে যাচ্ছেন। এই দুই ধারণা মাথায় নিয়ে তিনি শ্রাফাতন্ত্রের দিকে কী তাকাচ্ছেন। শ্রাফাতন্ত্রে এ দুটোই নির্ধারণ করা হয়েছে এতে সন্দেহ নেই। 'লাভের হার' ও 'দাম'-এর সহনির্ধারণ প্রয়োজন শ্রাফাতন্ত্রে এ কথাও স্পষ্ট। কারণ, উদ্ভূত উৎপাদনকারী সমাজের বর্ণনায় প্রাপ্য সমীকরণের সংখ্যা এবং নির্ণয় অজ্ঞাতরাশির সংখ্যা তা না হলে সমান হবে না। মার্কসের 'লাভের হার' ও 'দাম' নির্ধারণের প্রক্রিয়া তাঁর যুক্তি অনুসারে অসঙ্গতিপূর্ণ এটা

বলবার পরে স্টিড্‌ম্যান মার্কসের সমস্ত সমাধানে 'শ্রাফাতন্ত্র' থেকে শিক্ষা নিতে চাইছেন। তাঁর মতে মার্কসের বড় ভুল হল আগে 'লাভের হার' ও পরে 'দাম' নির্ধারণ করা। এই প্রসঙ্গে 'দাম' বলতে স্টিড্‌ম্যান অবশ্য উৎপাদনের দামই বুঝিয়েছেন।

এর পর তিনি খোঁলাখুলি বলছেন যে, সমস্তা যখন 'লাভের হার' ও 'দাম' নির্ধারণ করা তখন শ্রাফার যত উৎপাদনের জ্ঞান প্রয়োজনীয় দ্রব্যাদি দেওয়া আছে এখান থেকেই শুরু করা যাক। 'শ্রাফার পরে মার্কস' গ্রন্থে স্টিড্‌ম্যান দেখিয়েছেন যে, এই জায়গা থেকে শুরু করে 'লাভের হার' ও 'দাম' তো নির্ধারণ করা যায় বটেই, উপরন্তু আরো অনেকগুলো প্রয়োজনীয় ফলাফল পাওয়া যায়। এসব ফলাফল পেতে গেলে স্টিড্‌ম্যান জোর দিয়ে বলেছেন যে, পণ্যের (স্টিড্‌ম্যানের কাছে আসলে দ্রব্যের) অন্তর্গত প্রয়োজনীয় শ্রমের পরিমাণ জানবার কোনো দরকার হচ্ছে না। অতএব মূল্যের শ্রমতত্ত্ব অপ্ৰয়োজনীয়।

এখন আমরা বুঝতে পারছি স্টিড্‌ম্যানের চিন্তার কেন্দ্রবিন্দু কোথায়। 'লাভের হার' ও 'দাম' নির্ধারণ করতে যদি হয় তা হলে শ্রাফাতন্ত্রের ব্যবস্থামতো সেটা করলেই তো হয়। অল্প পছন্দ প্রয়োজন কোথায়? এই প্রয়োজন স্টিড্‌ম্যান কেন যে কিছুতে দেখতে চাইছেন না সেটা বুঝতে পারা যায় যদি মনে রাখি যে, স্টিড্‌ম্যানের আলোচনায় মার্কসের সামগ্রিক বিশ্ববীক্ষা অসুপস্থিত। উপরন্তু এসব কথা তুললেই তিনি চটে ওঠেন। "শ্রাফার পরে মার্কস" গ্রন্থের রচনাশৈলী তো রীতিমতো মল্লযুদ্ধের কথা মনে করায়।^{১২} কিন্তু ব্যাপারটা তো ঠাণ্ডা মাথায় ভেবে দেখবার। একটা তাত্ত্বিক কাঠামোর ধারণাগুলিকে অল্প কাঠামোর ধাঁচে ফেলে বিচার করতে গেলে অনেক ক্ষেত্রে সামগ্রিক প্রেক্ষাপট হারিয়ে যায়। ইংরেজিতে যাকে বলে problematic, বাংলায় যদি তাকে বলি সমস্‍তাপট, তা হলে সেই বিচার না করে দুই তত্ত্ব কাঠামোর পাশাপাশি ব্যবহার বিপজ্জনক। স্টিড্‌ম্যান এই সমস্‍তাপটের কথা মাথায় না রেখে মার্কস এবং শ্রাফা দুজনের প্রতিই অবিচার করেছেন।

মার্কসের সমস্‍তাপটের মূল কথা ছিল সমাজবিবর্তনের স্বরূপ নির্ণয়। নির্দিষ্ট সামাজিক প্রতিষ্ঠানের অন্তর্গত উৎপাদন ব্যবস্থার গতিপ্রকৃতির মধ্যে থেকে কী ভাবে পরিবর্তনের সূত্রপাত হয় এটা আলোচনা করাই ছিল মার্কসের মূল লক্ষ্য। এই লক্ষ্যে পৌঁছবার জগ্রেই ডাম কাপিটাল-এ ধনতান্ত্রিক উৎপাদন ব্যবস্থার বিশদ আলোচনা করা হয়েছে। এই বইয়ে ধনতান্ত্রিক উৎপাদন ব্যবস্থা একটি নির্দিষ্ট সামাজিক প্রতিষ্ঠান হিসেবে চিহ্নিত সেই নির্দিষ্ট

সামাজিক প্রতিষ্ঠান ইতিহাসের বিবর্তনের একটি বিশেষ স্তরে উদ্ভূত। তা কখনোই স্থান ও কাল নিরপেক্ষ সর্বজনীন কোনো ব্যবস্থা নয়। মার্কসতন্ত্রে মূল্যতত্ত্ব, লাভ, রূপান্তর সমগ্র ইত্যাদিকে এই সমস্তাপটে বিচার করতে হবে। স্টিড্‌ম্যান অভিযোগ তুলছেন যে, মার্কস 'লাভের হার' ও 'দাম' একই সঙ্গে নির্ধারণ করেন নি, আগে লাভের হার ও তার ভিত্তিতে দাম নির্ধারণ করেছেন। এই প্রশ্নে মার্কসের ব্যবহৃত ধারণা 'লাভের হার' নয়, 'সাধারণ লাভের হার'। এবং মার্কস কেন এটাকে প্রথমে নির্ধারণ করেছেন? কারণ, এই 'সাধারণ লাভের হার' নির্ধারিত হচ্ছে সমাজে উৎপাদিত মোট উদ্বৃত্ত মূল্য এবং মোট নিযুক্ত মূলধনের ভিত্তিতে। কোনো, নির্দিষ্ট মূলধনের ভিত্তিতে মোট উদ্বৃত্ত মূল্য কত হবে সেটা নির্ভর করছে উৎপাদনের জৈব গঠন (organic composition of capital) এবং উদ্বৃত্ত মূল্যের হার (rate of surplus value)-এর ওপর। উদ্বৃত্ত মূল্যের হার নির্ভর করছে সামাজিক প্রতিষ্ঠানের ওপর। উদ্বৃত্ত মূল্য জানতে গেলে প্রয়োজনীয় শ্রমের ও মোট শ্রমের হিসাব নিতে হয়। এ সবার পরিচয় জানা মানেই কিন্তু সামাজিক-সাংস্কৃতিক চরিত্র ও শ্রম আইম ইত্যাদির পরিচয় জানা। অর্থাৎ একটা নির্দিষ্ট সামাজিক প্রতিষ্ঠানের চেহারা ধরা পড়ছে উদ্বৃত্ত মূল্যের হারের হিসাবে। এই উদ্বৃত্ত মূল্যের হারের মাধ্যমে নির্ধারিত হচ্ছে 'সাধারণ লাভের হার'। তাই প্রশ্ন হল: কোন উৎপাদনের দামে সমাজের সব উৎপাদন বিভাগ তাদের নিযুক্ত মূলধনের ভিত্তিতে সমহারে (অর্থাৎ, এই সাধারণ লাভের হারে) লাভ অর্জন করতে পারবে? মার্কসের উৎপাদনের দাম ঠিক এই প্রশ্নের উত্তর। এখানে মার্কসের সমাধানে যে টেকনিক্যাল গোলমাল ছিল সে কথা আলাদা। কিন্তু শ্রাফার ভিত্তিতে স্টিড্‌ম্যান যে সমালোচনা করছেন তার যৌক্তিকতা কোথায়? কেন মার্কসতন্ত্রে লাভের হার (সাধারণ লাভের হার বলছেন না স্টিড্‌ম্যান, এটা লক্ষ্যনীয়) ও দাম-এর সহনির্ধারণ প্রয়োজন?

শ্রাফাতন্ত্রে এই সহনির্ধারণের কথা বলা হয়েছে কেন? আগেই উল্লেখ করা হয়েছে যে, শ্রাফার সমালোচনার লক্ষ্য ছিল প্রান্তিকতাবাদী নিওক্লাসিকাল তত্ত্বকাঠামো। এই তত্ত্বকাঠামোয় এক অর্থে বটনতত্ত্ব প্রায় বর্জিত। কারণ, সেখানে দামের তত্ত্ব ও বটনতত্ত্বের মধ্যে কোনো মৌলিক ফারাক নেই। বটনতত্ত্ব সেখানে দামের তত্ত্বেরই একটা বিশেষ প্রয়োগ মাত্র। শ্রাফার ক্লাসিকাল ধাঁচের চিন্তার কাছে এই অবস্থা অগ্রাহ্য, কারণ, তাঁর সমস্তাপটের অন্ততম মূল কথা হল বটনের সঙ্গে মূল্যের সম্পর্ক বিচার করা। বিশেষ করে

শ্রাফাত্তরে বর্শন যে বহিরাগত এ ব্যাপারটা লক্ষ্য করা দরকার। সামাজিক প্রতিষ্ঠানের প্রভাব অর্থ নৈতিক চল দামের ওপরে কীভাবে পড়ছে এটা শ্রাফার বড় বিচার্য বিষয়। সমাজের উৎপাদন ব্যবস্থা অব্যাহত থাকতে পারে কিনা তা অংশত নির্ভর করছে এই দাম বা দ্রব্যাদির মধ্যকার বিনিময় হারের ওপর। আর দ্রব্যাদির দাম নির্ভর করছে সমাজের উদ্বৃত্ত কীভাবে লাভ ও মজুরির মধ্যে বণ্টিত হচ্ছে তার ওপর। এই সঙ্গে মনে রাখা দরকার যে, শ্রাফার অন্যতম লক্ষ্য হল মূলধনের প্রান্তিকতাবাদী ধারণার বিচার করা। একদ্রব্য বিশিষ্ট সমাজে ছাড়া 'মূলধনের পরিমাণ' এই ধারণা দামনিরপেক্ষ হতে পারে না। আর লাভ যেহেতু মূলধনের আয়, তাই লাভের সঙ্গে মূলধনের পরিমাণের সম্পর্ক রয়েছে। অথচ সেই মূলধনের পরিমাণ দাম নিরপেক্ষ নয়। অতএব? দাম ও লাভের হার সহনির্ধারিত হওয়া দরকার। মার্কস ও শ্রাফার লক্ষ্য ও উদ্দেশ্য সম্বন্ধে পরিষ্কার ধারণা নিয়ে এগোলে দেখতে পাওয়া সম্ভব কেন মার্কস সাধারণ লাভের হারের ভিত্তিতে উৎপাদনের দাম নির্ধারণ করছেন, আর কেনই বা শ্রাফা লাভের হার ও দ্রব্যাদির দাম একই সঙ্গে নির্ধারণ করছেন। শ্রাফাকে তাই মার্কসের প্রতিপক্ষ না ভেবে পরিপূরক ভাবাই শঙ্গত।

সূত্র

১. Murray Milgate—Capital and Employment [Academic Press, 1982]

২. The value controversy, পৃ. ১২

৩. ড. Ian Steedman—Marx After Sraffa [Verso, 1981 সংস্করণ], পৃ. ১৩, পাদটীকা ১

৪. ড. Paolo Spriano—Antonio Gramsci and the Party [Lawrence and Wishart, 1979] এই বইয়ের সংযোজন অংশে শ্রাফা সংক্রান্ত পাঁচখানি চিঠি সংকলিত হয়েছে। এর মধ্যে প্রথম চিঠির তারিখ ২৬ ডিসেম্বর ১৯২৮, আর শেষ চিঠির তারিখ ২০ মে, ১৯৩৭। শেষ চিঠিতে গ্রামসির লেখাপত্র ছাপানোর ব্যাপারে তোলিয়াত্তি শ্রাফাকে লিখছেন : "I have let our friends know that I think we should refrain from publishing unpublished things of his until we have precise

knowledge of his last wishes, which you *alone* can pass on to us." (ইটালিক্ আমার। সৌ. ভ.)

৫. The Value Controversy, পৃ. ১২

৬. ঐ, পৃ. ১৩

৭. ঐ, পৃ. ১৩-১৪

৮. Ian Steedman —Marx After Sraffa বি. দ্র. পরিচ্ছেদ ২-৫

৯. ঐ, বি. দ্র. পৃ. ১৫, ২১-২২, ২৬

রাষ্ট্র সম্পর্কে মার্কসীয় চিন্তা

একশত বছর আগে এবং পরে

রণবীর সমাদ্দার

বিপ্লবী মার্কসবাদের মর্মবস্তু যে-কটি মূল বিষয়ে এখনো অনেকাংশে অবোধ্য থেকে গেছে, রাষ্ট্র সম্পর্কিত মার্কসীয় বক্তব্য তার অন্ততম। বোঝা, দার্শনিক অর্থে নয়, প্রয়োগের অর্থে; অর্থাৎ, রাষ্ট্রীয় বাস্তবতাকে পরিবর্তিত করা ও তার বিরুদ্ধে সংগ্রাম করার অর্থে, রাষ্ট্রকে এখনো বোঝা বাকি থেকে গেছে। মানুষের মুক্তির অর্থ সামাজিক মুক্তি, তার সংগ্রাম সামাজিক সংগ্রাম—মার্কস এই সার্বিকতার দৃষ্টিভঙ্গি দিয়ে রাজনীতিকে বিচার করেছেন। ফলে, রাজনৈতিক জীবন ও রাষ্ট্রীয় সভার প্রতি মার্কসের সমালোচনা প্রবাহিত হয়েছে সামগ্রিকতার উৎসমুখ থেকে। যা আংশিক, খণ্ডিত, বিচ্ছিন্ন এবং সাময়িক, তা কখনো আচ্ছন্ন করে ফেলেনি সামগ্রিকতাকে। ধর্মের প্রভাব থেকে রাজনীতির মুক্তি ঘটেছে, কিন্তু রাজনৈতিক জগৎ, বিশেষত রাষ্ট্রকে ঘিরে থেকেছে ধর্মীয় রহস্য। রাষ্ট্র সর্বদাই সম্পূর্ণ জানা, বোঝা বা উপলব্ধির বাইরে থেকে গেছে। বুদ্ধিগত স্তরে তা সম্ভব নয় বলেই রাষ্ট্র ও বিপ্লবের তাৎপর্য এত অধিক। রাষ্ট্রের বিরুদ্ধে শুধু একটি রাষ্ট্রীয় বিপ্লব সাধন করে নয়, সামাজিক বিপ্লব সাধন করেই রাষ্ট্রকে অতিক্রম করা যায়।

যে সামাজিক গঠন রাষ্ট্রের জন্ম দেয় এবং রাষ্ট্রের আধিপত্যকে সহ করে, সেই সামাজিক সংগঠনে শ্রমবিভাগ, মানুষের ব্যক্তি জীবন ও নাগরিক জীবনের মাঝে বিভাগ এবং সামগ্রিক মানবিক চৈতন্য ও রাজনৈতিক চেতনার মাঝে

বিভাগই এই রাষ্ট্রীয় আধিপত্যের মূল দায়ী। কাজেই রাষ্ট্রে মানুষের পূর্ণমুক্তিনয়, রাষ্ট্রীয় স্বার্থে মানবীয় স্বার্থের বিসর্জন—এই ছিল হেগেলীয় রাষ্ট্র দর্শনের বিরুদ্ধে মার্কসের প্রধান সমালোচনা। পঁচিশ বছর বয়সে লেখা এই মূল সূত্র অব্যাহত ছিল মার্কসের শেষ রাজনৈতিক রচনাতেও। তরুণ মার্কস ও পরবর্তীকালের মার্কসের মাঝে মানুষের মুক্তিকামী চিন্তাধারার এই যোগসূত্রটি যে ছিল অত্যন্ত জীবন্ত, তা তাঁর ‘গোথা কর্মসূচির সমালোচনা’ পড়লে বোঝা যায়।

হেগেলীয় অধিকারতত্ত্বকে সমালোচনা করে মার্কস ১৮৪৩-এ লিখেছিলেন : ‘এই সমালোচনা পরিষ্কারভাবে এবং সিদ্ধান্তমূলকভাবে জার্মান রাজনৈতিক ও আইনগত চেতনার সমগ্র পূর্বতন পদ্ধতিকে খণ্ডন করছে, যার প্রধান ও সর্বাঙ্গীণ ব্যাপক রূপ একটি স্বতন্ত্র বিজ্ঞানের স্তরে উন্নীত হয়ে ভাবমূলক আইন-শাস্ত্রেরই আকার নিয়েছিল। এই ভাবমূলক আইনশাস্ত্র বা speculative jurisprudence, যা হল আধুনিক রাষ্ট্রের বিমূর্ত এবং বেগবান চিন্তাপ্রক্রিয়া, তা শুধু জার্মানিতেই সম্ভব। অতীত দিকে আধুনিক রাষ্ট্রের জার্মান ধারণা বা জীবন্ত, বাস্তব মানুষের বিমূর্তায়ন করে, তা সম্ভব হয়েছিল শুধু সেই কারণে বা সেই মাত্রায়, যতদূর আধুনিক রাষ্ট্র নিজেই বাস্তব মানুষগুলিকে বিমূর্ত করে তোলে অথবা মানুষের সামগ্রিকতাকে সন্তুষ্ট করে কাল্পনিক ভাবে’।

ধর্ম ঠিক যেভাবে মানুষের আকাজক্ষাকে পূর্ণ করে কাল্পনিকভাবে, রাষ্ট্রও মানুষের সামাজিকতাকে বা তার সামগ্রিক সত্তাকে পূর্ণ করে কাল্পনিকভাবে, আরও নিখুঁতভাবে বলা যায় কাল্পনিক স্তরে, তা যে যত গণতান্ত্রিক রাষ্ট্রই হোক না কেন। গণতন্ত্র যত নিখুঁত হয়ে উঠছে, তত মানুষের রাজনৈতিক সত্তা অগ্রাগ্রহ সকল দিককে ছায়ায় ঢেকে ফেলেছে; তার ব্যক্তিজীবন ও রাজনৈতিক জীবনের বিচ্ছেদ রীতিসম্মত বা সমাজসম্মত হয়ে উঠছে। নির্বাচন, প্রজাতন্ত্র, বহুদলীয় গণতন্ত্র—এর কোনোটিই সমাজের অস্তিত্বশীল স্তর বা বিভাগগুলিকে লুপ্ত করে না, বরং সেগুলিকে স্থায়ী করে, সেগুলির অস্তিত্বের স্বাক্ষর। সর্বহারা বিপ্লবের মধ্য দিয়ে রাষ্ট্রের যন্ত্রটিকে শ্রমিকরা ধ্বংস করে, এবং তার নিজের রাষ্ট্রও সাময়িক মাত্র; ততক্ষণই, যতক্ষণ পর্যন্ত না নতুন সামাজিক শক্তিগুলি সমাজ সংগঠন ও পরিচালনার রাষ্ট্রীয় কর্তব্যগুলি নিজেদের কাঁধে তুলে নিচ্ছে। অবশ্যই এই সময়টি দন্দসংকুল। রাষ্ট্রীয় ও অরাষ্ট্রীয় শক্তিগুলির মাঝে দ্বন্দ্ব দিয়ে এই সময়কাল চিহ্নিত। সর্বহারা বিপ্লবকে মার্কস তাই দেখেছিলেন ত্রিংশ বিশিষ্ট : গণতন্ত্রের বিকাশ, সর্বহারা একনায়কত্ব এবং রাষ্ট্রের অবলুপ্তি।

হই

রাষ্ট্রীয় স্বার্থ যদি সামাজিক স্বার্থ থেকে পৃথক হয়, যদি আংশিক স্বার্থ বা খণ্ডিত স্বার্থ প্রাধান্য ভোগ করে সঠিক স্বার্থের ওপর, তবে সেই স্বার্থের রূপ কী? এই আংশিকতার রূপ হল আমলাতন্ত্র। যুক্তি অর্থাৎ রূপগঠনের দিক থেকে, রাজনীতি অর্থাৎ অধিকারের দিক থেকে এবং অর্থনীতি অর্থাৎ সম্পত্তির দিক থেকে রাষ্ট্র ও তার আমলাতন্ত্রকে মার্কস সমালোচনা করেছিলেন।

কোনো একটি বস্তু বা সত্তার গঠনের প্রতি মার্কস বরাবরই অত্যন্ত গুরুত্ব আরোপ করেছিলেন, গঠন বা কাঠামোর বিশ্লেষণ না করে তার সত্তাকে, ধরা সম্ভব নয় বা দৃষ্টান্তগুলির পারস্পরিক অবস্থান ও ক্রিয়া প্রতিক্রিয়া। আমলাতন্ত্রের বিরুদ্ধে মার্কসের সমালোচনা ছিল প্রথমত এই কাঠামোগত বা রূপগত বিশ্লেষণের স্তরে। রাষ্ট্রের বিরুদ্ধে সমালোচনায় আমলাতন্ত্রের স্বরূপোদ্ঘাটন অত গুরুত্ব পেয়েছিল, কারণ আমলাতন্ত্রকে মার্কস গণ্য করতেন রাষ্ট্রের আত্মরূপে। কিন্তু তা এমনই এক আত্মা, যা রাষ্ট্রের সামাজিকতাকেও নিঃশেষ করে এবং তার বহিরাবরণ, বা কাঠামো বা রূপ, যা হল আমলাতন্ত্র নিজেই, তাকে সর্বময় করে তোলে। তা এমনই এক রূপ বা আবরণ, যা অন্তরকে জীবনশূন্য করে তোলে, এবং কাঠামো বা আবরণকে করে তোলে স্বয়ংস্ব এক লক্ষ্যরূপে—an end in itself। যে সামাজিক শ্রমবিভাগ থেকে শাসক-শাসিতের পার্থক্যের জন্ম এবং বিকাশ, সাধারণ স্বার্থ ও অংশগত বা বিশেষ স্বার্থের তারতম্য, সেই তারতম্যকে আঁকুতি দেয় আমলাতন্ত্র। কোনো যাদু বলে নয়, প্রত্যেকটি অংশ, যাকে মার্কস বলেছেন estate corporation, তার সামাজিকতার দিকটিকে, অর্থাৎ সম্পর্কের দিকটি বা সামগ্রিকতার দিকটিকে আত্মসাৎ করে। আমলাতন্ত্রের ভঙ্গিই হল এইরকম যে, তা প্রত্যেকটি আংশিক দাবির সম্মুখীন হয় তার সার্বিকতা বা সামাজিক সম্পর্কের উত্তরাধিকারী রূপে। ফলে, প্রতিটি আংশিক স্বার্থই রাষ্ট্রের বিরোধিতা করলেও, এবং বিশেষত আমলাতন্ত্রের বিরোধী হলেও আমলাতন্ত্রকেই ব্যবহার করে অগ্র আংশিক স্বার্থের বিরুদ্ধে অস্ত্ররূপে। এবং আমলাতন্ত্র লাভবান হয় রাষ্ট্রের এই অবশুস্তাবিতা এবং আংশিক স্বার্থগুলির ওপর তার সামগ্রিক আধিপত্য বা overwhelming ভূমিকা থেকে। যে অস্পষ্টতা, ও প্রতিযোগিতাকে সে সৃষ্টি করে বা বাড়িয়ে তোলে, তা শক্তিশালী করে তোলে আমলাতন্ত্রের পিতৃস্বলভ ভূমিকাকে। রাষ্ট্রের কর্তৃপক্ষ ও কর্মচারীবৃন্দ সমাজের সার্বিকতাকে দাবি করার

আড়ালে তুলে ধরে নিজের আংশিক স্বার্থকে, যাকে মার্কস আখ্যায়িত করেছেন, ‘বিশেষ স্বার্থের কল্পিত সার্বিক রূপ’ বলে। এইভাবে রাষ্ট্র যেমন বিশেষ শ্রেণীর অন্তরূপে কাজ করে, তেমনই রাষ্ট্র নিজেই হয়ে ওঠে বিভিন্ন স্বার্থের দ্বন্দ্বযুদ্ধের ক্ষেত্র। এবং যে জীবন জন্ম নেয় এই দ্বন্দ্ব থেকে, তা কখনোই নিষ্ক্রিয়, বা নিছক অন্তরুপী ভূমিকা নিয়ে সমুদ্র খাকে না, তা হয়ে ওঠে সর্বগ্রাসী।

লক্ষণীয় বিষয় হল, নিষ্ক্রিয়তা থেকে সক্রিয়তায়, আংশিক সত্তা থেকে সার্বিক রূপে, কর্ম থেকে কর্তায় এই যে পরিবর্তন বা উত্তরণ—এই যে transmutation, তা আসে কিন্তু আবরণ, কাঠামো, আকৃতি বা রূপ ধরেই। আমলাতন্ত্র তাই হল এমন এক সমাজের রূপ, যে সমাজের ওপর আধিপত্য বিস্তার করে আছে রাষ্ট্র। ফলে আমলাতন্ত্র নিজেকে আনুষ্ঠানিকভাবে সংগঠিত করে, বা নিজস্ব রূপকে সামাজিক সত্তার ওপর চাপিয়েই ফাস্ত হয় না। আনুষ্ঠানিকতাকেই সে করে তোলে আদর্শ, নিজের বেঁচে থাকার যুক্তি। আনুষ্ঠানিকতা বা ফর্মালিজম রূপে আমলাতান্ত্রিকতা উপস্থাপিত করে রাষ্ট্রীয় সত্যকে। ‘প্রকৃত রাষ্ট্রক্ষমতা’ হয়ে দাঁড়ায় রাষ্ট্রের ইচ্ছা। নগ্ন সামাজিক বাস্তবতার গায়ে পোশাক চাপিয়ে হাজির হয় এই অনুষ্ঠানসর্বস্বতা, নিজেকে জাহির করে ‘উন্নততর চেতনা’ রূপে। কিন্তু শুধু রূপের স্তরে আবদ্ধ থাকলে, এই রূপোন্নতি বাস্তব হয়ে উঠত না। বরং নিজেকে প্রকৃত ক্ষমতা রূপে সংগঠিত করেই আমলাতন্ত্র নিজেকে এক সত্তা প্রদান করে। এবং অগ্ন্যাগ্ন সামাজিক বাস্তবতার মতোই হয়ে ওঠে নিজে এক সামাজিক বাস্তবতা, যার মধ্যে বাস্তব, কল্পনা, মোহ সব মিলে মিশে এই ধারণাকে অনিবার্য করে তোলে যে রাষ্ট্র, হল সঠিক, সম্মত এবং অবশ্যস্বাভাবী। মার্কস তাই আমলাদের অভিহিত করেছিলেন রাজনীতির পান্ডি। রাষ্ট্র হল সংগঠিত পুরোহিততন্ত্র। শ্রেণীশাসন যাতে শ্রেণীশাসনরূপে আবির্ভূত না হয়, আমলাতন্ত্র তার দেখাশোনা করে। সামাজিক দ্বন্দ্বগুলিকে সামলায় আনুষ্ঠানিকতা বা formalism দিয়ে।

গণতন্ত্র কি আমলাতন্ত্রকে বশীভূত করে বা দমন করে? বহু রাষ্ট্রদার্শনিকের তখনও ধারণা ছিল, আজও তাই, যে গণতান্ত্রিক রাষ্ট্রকাঠামো আমলাতন্ত্রকে ধ্বংস করে। বহুদলীয় অস্তিত্ব, ভোট, রাজনৈতিক প্রাধান্য, সংসদীয় সার্বভৌমত্ব, গণতদারকি—এই সব মিলিয়ে আমলাতন্ত্রকে বশীভূত করে রাখা সম্ভব। এক্ষেত্রেও মার্কস বিচার করেছিলেন, রাজনৈতিক গণতন্ত্র কী ভাবে অধিকারবোধের সঙ্গে যুক্ত এবং অধিকারবোধ, তা সে যত উন্নত স্তরেরই হোক না কেন, মানুষের সামাজিক সত্তাকে ছুটিয়ে তোলার পরিবর্তে চরম করে

তোলে ব্যক্তি সত্তাকে, এবং এক ব্যক্তিকে ব্যক্তির আদর্শ করে তোলে, যাকে অর্জন করার জন্য মানুষকে আত্মসমর্পণ করতে হয় মানবেতর একটি অস্তিত্বের প্রাধিকার কাছে। অধিকারবোধ রাজনৈতিক জীবনকে চরম এবং উগ্র করে তোলে, তা দমন করে প্রকৃত মানুষগুলির জীবনকে। 'পতাকা' অফ ফিলজফি'তে মার্কস লিখেছেন,

তার বিকাশের ধারায় শ্রমিকশ্রেণী পৌর সমাজকে স্থানান্তরিত করবে এমন এক সমিতি দিয়ে যা শ্রেণীসমূহ ও তাদের বৈষম্যকে বিলোপ করবে। যথার্থ অর্থে, কোন রাজনৈতিক ক্ষমতা তখন আর থাকবে না, কারণ রাজনৈতিক ক্ষমতা হল পৌর সমাজের (civil society) অভ্যন্তর বিরোধের সরকারি সংক্ষিপ্ত বিবরণ মাত্র।

কাজেই, পলিটিক্যাল পাওয়ারের পূজা নয়, তার কীর্তিগাথা নয়, শ্রমিক-শ্রেণী সামাজিক বিপ্লব সাধন করে সামাজিক সার্বিকতাকে ফিরিয়ে আনবে পূর্ণ মহত্বে, অবশ্যই অনেক বিকশিতভাবে। যে-রাজনৈতিক জীবন সামাজিক শ্রেণীবৈষম্যসমূহের ঘনীভূত রূপ, এবং যে-রাজনৈতিক জীবন রাজনৈতিক ক্ষমতাকে চরম করে তোলে, মার্কসের সমালোচনা সেই রাজনৈতিক জীবনেরই বিরুদ্ধে ধাবিত হয়েছিল। মার্কস লিখেছেন, 'উচ্চে উন্নীত সচেতনতার মুহূর্ত-গুলিতে রাজনৈতিক জীবন চায় তার অস্তিত্বের মৌল সত্ত্বগুলিকেই দমন করতে, দমন করতে পৌর সমাজ ও তার উপাদানগুলিকে এবং চায় নিজেকেই ব্যক্তির আসল এবং সম্পূর্ণ (uncontradictory) বাস্তব বা আদি জীবন রূপে প্রতিষ্ঠিত করতে। কিন্তু তা তার পক্ষে সম্ভব নিজের বেঁচে থাকার সর্বকোষ বিষমভাবে লঙ্ঘন করে, এই কথা ঘোষণা করে যে বিপ্লব হল চিরন্তন।'

রাজনৈতিক জীবনের উগ্রতা মানুষের সামাজিক বোধকে ধ্বংস করতে পারে, অধিকারবোধকে প্রথর করে তুলে সার্বিকতাকে বিনষ্ট করতে পারে, রাজনৈতিক দাবি সামাজিক বাস্তবতাকে অস্বীকার করতে পারে, পুনঃপ্রতিষ্ঠিত করতে পারে বর্তমানকে, যার বিরুদ্ধে রাজনীতি পরিচালিত। রাজনৈতিক গণতন্ত্র হল প্রকৃত ধার্মিক, মার্কসের ভাষায় 'ক্রিস্টিয়ান', কারণ তা প্রতিটি ব্যক্তিকে গণ্য করে চরম ও সার্বভৌম জীব রূপে—আসলে তার অর্থ ব্যক্তি প্রশ্রয় পায়, তার অসামাজিক, অকুপ্তিগত, তার ভাগ্যগত বা আকস্মিকরূপে। মানুষ যেখানে অমানবীয় অবস্থায় ধ্বংস হচ্ছে, হারিয়ে যাচ্ছে, বিচ্ছিন্ন হচ্ছে, রাজনৈতিক গণতন্ত্র সেই atomized মানুষের দাবিকে চরম বলে ঘোষণা

করে। ফলে, সেই atomized সমাজের ভারসাম্য রক্ষা করে রাজনৈতিক রাষ্ট্র, গণতান্ত্রিক রাষ্ট্রীয় প্রতিষ্ঠানগুলি। আমলাতন্ত্র এই প্রতিষ্ঠানগুলিরই বাহ। কাজেই, প্রাচীন স্বৈরতন্ত্র থেকে রাজনৈতিক গণতন্ত্রে উত্তরণ হলেও, রাষ্ট্রীয় কর্মচারীবৃন্দের ত্রাস তাতে কমে যায় না। আমলাতন্ত্র হয়ে ওঠে সভ্য, মার্জিত এবং ‘জনমুখী’। কিন্তু, যত সভ্য, মার্জিত বা জনমুখীই হোক না কেন, আমলাতন্ত্র তার কাজকর্মকে সর্বদা গোপনীয় রাখে, কারণ রাষ্ট্রের যে প্রশাসনিক একাধিপত্য বা exclusiveness, তাকে আমলাতন্ত্রের গোপনীয়তা ছাড়া বজায় রাখার কোনো উপায় নেই। এই জগুই যে কোনো গণপ্রতিবাদই প্রথমে উত্তাল হয়ে ওঠে আমলাদের গোপনীয়তার বিরুদ্ধে, যা কুকর্ম প্রকাশিত হয়, সর্বদাই দেখা যায়, তা হল জলে ঢাকা ডুবোপাহাড়ের ওপরের অংশটুকু মাত্র। এই যে গোপনীয়তা, তা যে শুধু ইচ্ছাকৃত তাই নয়, আমলাতন্ত্র তার নিজের বদ্ধ-জগৎকে মনে করে স্বয়ংসম্পূর্ণ। সমালোচনা তাই অসহ্য। নিজের সৃষ্ট অলীক জগৎই তার কাছে সত্য। জ্ঞান এইভাবে রূপান্তরিত হয় গোপনীয়তায়। স্বার্থ অহুসরণের তাগিদে উচ্চ গোপন করে রাখে নীচকে, নীচ উচ্চকে এবং উভয় মিলে গোপন করে জনগণকে। কর্তৃত্বপূজা, যা আমলা মানসিকতার অন্তর্নিহিত কথা, জ্ঞান ও কর্মের প্রকাশ্যতার বিরোধী। এইভাবে রাজনৈতিক গণতন্ত্রের অপর দিকটি হয়ে দাঁড়ায় গোপনীয়তা, পৃষ্ঠপোষকতা এবং ব্যক্তিগত সম্পত্তিভিত্তিক অধিকারের জগু পারস্পরিক সংগ্রাম।

এ কথা স্মরণ রাখা দরকার যে, আমলাতন্ত্রের বিরুদ্ধে মার্কসের এই সমালোচনা ছিল দর্শন এবং রাষ্ট্রের বিরুদ্ধে সমালোচনার অঙ্গ। নচেৎ, মার্কসের এই সমালোচনাকে মনে হবে নিছক এক নৈরাজ্যবাদী সমালোচনা এবং যে-কোনো সামাজিক শক্তির প্রাতিষ্ঠানিকতার বিরুদ্ধে এক নৈরাজ্যবাদী মতবাদ। এটা ঠিক যে, হেগেলের অহুসরণে মার্কস এ কথা গণ্য করেন নি যে, প্রতিটি রাষ্ট্র-ব্যবস্থার মধ্যে সেই নির্দিষ্ট সমাজের এক যথার্থতা বা rationality প্রকাশিত হয়। এবং আমলাতন্ত্র বা অন্ত্যায় রাষ্ট্রীয় বাহুগুলিতে সমর্থন করার কোনো কারণও খুঁজতে যান নি। কিন্তু, রাষ্ট্রের ও প্রতিটি নির্দিষ্ট রাষ্ট্রের অস্তিত্বের পছনে যে এক সামাজিক কারণ রয়েছে, সেই ঐতিহাসিক বস্তুবাদী দৃষ্টিভঙ্গিকে তিনি প্রতিষ্ঠিত করেছিলেন। প্রকৃত সামাজিক সংগ্রামসমূহ, সামাজিক প্রয়োজনসমূহ, এবং প্রকৃত সামাজিক বাস্তবতাগুলি প্রকাশিত হয়, যদিও পরিবর্তিত রূপে, বিকৃত ভাবে, রাষ্ট্রের মাধ্যমে। এমন কোনো রাষ্ট্র নেই, যা অভ্যন্তরীণ সংগ্রাম-মুক্ত। যার মধ্যে নেই তার নিজস্ব ধ্বংসের বীজ। ফলে রাষ্ট্রকে দেখতে হবে

নৈরাজ্যবাদী ভঙ্গিতে নয়, বরং সামাজিক প্রয়োজন, সংগ্রাম ও বাস্তবতাগুলির সমষ্টিরূপে। রাষ্ট্রের বিরুদ্ধে সমালোচনার সূচনার সূত্রপাত এই স্বীকৃতি থেকে যে, রাষ্ট্রের মধ্যে রয়েছে বাস্তবতা, যদিও ছদ্মবেশে, লুক্কায়িতভাবে, এবং তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ উদ্ঘাটন করে এই বাস্তবতাকে। 'ফ্রান্সে শ্রেণীসংগ্রাম'। 'লুই বোনাপার্টের অষ্টাদশ ক্রমেয়ার', 'ফ্রান্সে গৃহযুদ্ধ' বা এঙ্গেলসের লেখা 'ইতিহাসে শক্তির ভূমিকা' এইরকম বিশ্লেষণের নিদর্শন। সামাজিক বাস্তবতা নিহিত আছে রাষ্ট্রের মধ্যে, তাকে প্রকাশে এনেছেন মার্কস সম্পত্তি ব্যবস্থা এবং উৎপাদন ব্যবস্থা বিশ্লেষণ করে। শ্রেণীগুলির অর্থনৈতিক ও রাজনৈতিক গতিবিধিকে উদ্ঘাটন করে।

তিন

'পরিবার, ব্যক্তিগত সম্পত্তি ও রাষ্ট্র'তে এঙ্গেলস যে ঐতিহাসিক ধারাবাহিকতাকে উপস্থিত করেছেন, তাতে দুটো স্তর আছে। এক, রাষ্ট্র শ্রেণীশাসনের যন্ত্র এবং, দুই, রাষ্ট্র শ্রেণী বিরোধের এক প্রতিফলন ও নিজস্ব সত্তাবিশিষ্ট এক প্রতিষ্ঠান। এই দুটো কথা কি এক? এই দুটি দিকের মাঝে সম্পর্ক থাকলেও তা অবশ্যই এক নয়। রাষ্ট্র সম্পর্কে মার্কস ও এঙ্গেলসের দৃষ্টিভঙ্গি দ্বান্দ্বিকদৃষ্টির অপূর্ব নিদর্শন। নীতির সূত্রে রাষ্ট্রকে বিচার করা ও প্রকৃত ঐতিহাসিক প্রেক্ষাপটে, সামাজিক শক্তিগুলির দ্বন্দ্ব, ঘাতপ্রতিঘাত ও টানাপোড়েনের মাঝে রাষ্ট্রকে দেখা—এই দুটোই পাওয়া যাবে মার্কসের লেখায়। রাষ্ট্র নির্জীব, নিছক যন্ত্র মাত্র না সজীব, স্বীয় শক্তিসম্পন্ন? একমাত্র দ্বান্দ্বিকতা দিয়ে এই প্রশ্নের বিচার সম্ভব! যদি শ্রেণীশাসনের তাগিদ আধুনিক রাষ্ট্রকে জন্ম দিয়ে থাকে, সামাজিক শ্রেণীগুলির দুর্বলতাও কোনো এক নির্দিষ্ট সময় একটি ভারসাম্যরক্ষাকারী রাষ্ট্রীয় শক্তির জন্ম দিতে পারে। 'জার্মান আইডিওলজি'তে মার্কস এই রকমই এক মন্তব্য করেছিলেন যে, ষোড়শ থেকে উনবিংশ শতাব্দীর মাঝে উপরোক্ত দুর্বলতা রাষ্ট্রকে জন্ম দিল। ফ্রান্সে কারণ ছিল, ক্ষুদ্র কৃষকশ্রেণীর দুর্বলতা।

কৃষকদের সামাজিক অবস্থানের দুর্বলতা যে রাষ্ট্রশক্তিকে শক্তিশালী করেছে, মার্কস তা বিভিন্ন স্থানে বারংবার উল্লেখ করেছেন। এশীয় উৎপাদন প্রথা, যেখানে কৃষক ও হস্তশিল্পীরা গ্রামের সংঘজীবনে সন্তুষ্ট থেকেছে, কী ভাবে স্বৈরতন্ত্র সেখানে স্বাভাবিক রাজব্যবস্থারূপে দীর্ঘস্থায়িত্ব লাভ করেছিল, তা মার্কসের ভারতসংক্রান্ত প্রবন্ধগুলিতে লিপিবদ্ধ আছে। এবং এশীয় উৎপাদন-প্রথা সংক্রান্ত যাই বিতর্ক থাকুক না কেন, কৃষকের সামাজিক অবস্থানের প্রেক্ষা-

পটে মার্কস যেভাবে শক্তিশালী কেন্দ্রীভূত রাজতন্ত্রের অভ্যুত্থান দেখেছেন, তা চমকপ্রদ। অসাধারণ সেই সব মন্তব্যগুলি, যেখানে সামন্ততন্ত্রের ভাঙন ও কেন্দ্রীয় রাষ্ট্রশক্তির অভ্যুদয় যুক্ত হয়েছে এক দ্বন্দ্বিক বিশ্লেষণে। বুর্জোয়া যেমন এই রাষ্ট্রশক্তিকে পরবর্তীকালে এক সুশিক্ষিত সৈন্যবাহিনীর দক্ষতার পর্দায়ে নিয়ে গেছে, তেমন এই রাষ্ট্রশক্তির আদিকেন্দ্রিকতা বুর্জোয়াদের অভ্যুত্থানকে সাহায্য করেছে। প্রকৃত কথা, রাজনীতি শুধু অর্থনীতির কসল নয়, সমাজে এক সক্রিয় শক্তিও, যা অর্থনীতির ভবিষ্যৎকে প্রভাবান্বিত করে। রাষ্ট্র ও উৎপাদন ব্যবস্থার এই দ্বন্দ্বিক সম্পর্কের দিকে মার্কস যে লক্ষ্যপাত করেছিলেন, তা নিয়ে চর্চার অনেক সুযোগ আছে। আধুনিক অর্থে শ্রেণী গড়ে ওঠার আগে, অর্থাৎ শুধু সামাজিক অবস্থান দিয়ে নয়, চেতনা দিয়ে শ্রেণীরূপ গ্রহণ করার আগে, যখন সমাজে অংশগুলি estate রূপে ছিল, তখন estate গুলির আংশিকতার সুযোগে ও আংশিকতাগুলিকে ঢেকে দিয়ে উঠে এসেছে রাষ্ট্রশক্তি। সার্বিক প্রয়োজনীয় কাজগুলি সম্পাদন করেছে রাষ্ট্রশক্তি।

তীব্র বিক্রপ দিয়ে মার্কস লিখেছেন অষ্টাদশ ক্রমেয়ারে, ক্ষুদ্র কৃষকরা অর্থনৈতিক অবস্থানে শ্রেণী হলেও, তাদের মাঝে বন্ধন হল আঞ্চলিক। ফলে, তারা বহির্গাহায্যভিন্ন নিজস্বার্থরক্ষায় অপারগ। 'তারা নিজেদের প্রতিনিধি হতে পারে না, তাদের প্রতিনিধিত্ব করতেই হবে। তাদের প্রতিনিধিকে একই সঙ্গে আবির্ভূত হতে হবে তাদের প্রভুরূপে, তাদের ওপর এক কর্তৃত্ব, এক অসীম সরকারি ক্ষমতাসম্পন্ন শক্তিরূপে'। আধুনিক কৃষকইতিহাস-চর্চায় ঐশ্বর্যবাহিনী রাজশক্তির বিরুদ্ধে কৃষক বিদ্রোহের সীমাকে যতই তুলে ধরা হোক না কেন, ইতিহাসের এই মৌলিক বৈশিষ্ট্য, যার দিকে মার্কস দিকনির্দেশ করেছিলেন, অনস্বীকার্য থেকে যাবে। সামাজিক শ্রমবিভাগ, প্রযুক্তিগত বিভাগ, শ্রেণীগুলির সামাজিক অবস্থা, প্রশাসনিক ক্ষেত্রের শূন্যতা, আঞ্চলিকতা, আপেক্ষিক অভাব, শাসন প্রতিষ্ঠানের জন্মের পর তার ক্রমবর্ধমান পরজীবী চরিত্র - এই সবই মার্কস আলোচনায় এনেছেন রাষ্ট্রকাঠামো বিশ্লেষণকালে। সমাজের 'কাঠামোগত' বিশ্লেষণ, অর্থাৎ শ্রেণীগুলির বিশ্লেষণ এবং রাজনৈতিক, সাংস্কৃতিক, সামরিক ঘটনাবলির বিশ্লেষণ - এই দুদিক দিয়েই মার্কস রাষ্ট্রযন্ত্রের উৎপত্তি, শক্তিবৃদ্ধি ও বিভিন্ন রাষ্ট্রব্যবস্থার নির্দিষ্ট বিশ্লেষণ করেছেন।

সমাজের অর্থনৈতিক কাঠামো যত জটিল ও দুর্বোধ্য আকার ধারণ করেছে, তত সম্পত্তিপ্রথা জটিলতর হয়েছে এবং তাকে বিধিসম্মত (codification)

করে তুলতে হয়েছে ঐ দুর্বোধ্যতাকে প্রশ্নাতীত করে তোলার জ্ঞ—যেন ঐ দুর্বোধ্যতা স্বাভাবিক। অমশক্তি কেনাবেচার স্বাধীন ভিত্তি, বাজারের স্বাধীনতা, পুঞ্জির সম্প্রসারণের প্রয়োজনের সামনে অগ্রাগ্র সকল সামাজিক দাবিগুলির অবান্তর ঘোষণা করা—এইসবই বুজোয়া আইনশাস্ত্রের জন্মের কারণ। আইনের চোখে সকলে সমান এবং চুক্তির মর্যাদাই সর্বোচ্চ—এই সত্যকে প্রতিষ্ঠা করেছে আধুনিক সার্বভৌম ক্ষমতা। Codification, সম্পত্তি অধিকার ও রাষ্ট্রীয় সার্বভৌমত্ব—তাই একসঙ্গে বাধা। খণ্ডিত বিভিন্ন সভাকে অতিক্রম করে আছে যে সামাজিক সার্বিক প্রয়োজন, আমলাতন্ত্র যেমন তাকে আনুষ্ঠানিক স্বীকৃতি দেয়, সেই রকম আইন ও দণ্ডবিধি আনুষ্ঠানিক স্বীকৃতি দেয় অসাম্য দ্বারা চিহ্নিত সামাজিক কাঠামোকে। এবং এই আইন সংহিতা, দণ্ডবিধি সমূহ ও সর্বোপরি সংবিধান শুধু সামাজিক কাঠামোরই আনুষ্ঠানিক পরিচয় নয়, সেগুলি অভ্যাসের শক্তি ধারণ করে, প্রথা থেকে শক্তি আহরণ করে, মানুষের আন্তঃ বিনিময়ের সবচেয়ে বড় মাধ্যম, অর্থাৎ ভাষা, তাকে প্রভাবান্বিত করে এবং মানবীয় চিন্তার পদ্ধতিটিকেই করে তোলে আনুষ্ঠানিক—রূপভাবনাকেন্দ্রিক। রাষ্ট্র তাই শুধু বাধ্যতার অঙ্গ নয়, অভ্যাসেরও মর্ম। সে শুধু ঘাতক নয়, বাজকও। আইন তাই শুধু চাবুক নয়, একটা কালচারও। রাষ্ট্র তা প্রতিনিয়ত তার নাগরিকদের কানে, মনে ঢুকিয়ে বদ্ধমূল করে তুলেছে। বাধ্যতা হয়ে দাঁড়াচ্ছে মানুষের সহজাত গুণ। রাষ্ট্র সরাসরি মতাদর্শগত যন্ত্রগুলি ব্যবহার করে কিনা, (ideological state apparatuses) সে প্রশ্ন না তুলেও এটা স্বীকার করা যায় যে, আনুগত্যকে ক্রলিং আইডিওলজি করে তোলার ক্ষেত্রে, ক্রটিবিচ্যুতি থাকলেও রাষ্ট্রকে মেনে নিতে হবে—এই ধারণাকে প্রচার করার ক্ষেত্রে শাসকশ্রেণীর যে মতাদর্শগত অভিযান, তাতে রাষ্ট্রের এক গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা রয়েছে। পলিটিক্যাল কালচারকে প্রভাবান্বিত করছে রাষ্ট্র ও তার লিগ্যাল কালচার। রোমান ল অথবা নেপোলিয়নের কোডকে, মার্কস গুরুত্ব দিয়ে বিশ্লেষণ করেছিলেন তা লক্ষণীয়।

শুধু আমলাতন্ত্র বা আইন নয়, রাষ্ট্রের তিনটি বড় শাখার চমকপ্রদ সামাজিক বিশ্লেষণ করেছেন মার্কস—বিমূর্তভাবে নয়, এক-একটি নির্দিষ্ট পরিস্থিতিতে, অষ্টাদশ ক্রমেয়ার যার এক জলন্ত দৃষ্টান্ত। কীভাবে সামাজিক শক্তিগুলির পারস্পরিক টানাপোড়েনে কার্যকরী বিভাগ ও আইনবিভাগের মাঝে সম্পর্কের পরিবর্তন ঘটছে, রাজনৈতিক দল ও নেতৃত্ব এক-একটি

সংকটময় মুহূর্তে কী রকম ভূমিকা গ্রহণ করেছে, অষ্টাদশ ক্রমেয়ারের মতো এত তীক্ষ্ণ, সংক্ষিপ্ত এবং তির্যক বিবরণ আধুনিক ইতিহাসরচনায় বিরল। আঞ্চলিক শক্তি ও কেন্দ্রীয় শক্তির পারস্পরিক সম্পর্কেও মার্কস দেখিয়েছেন সামাজিক বিচারে। বিসমার্কীয় জার্মানি বা তৃতীয় নেপোলিওনের ফ্রান্সে রাষ্ট্রশক্তির বিচারে মার্কস যেভাবে আমলাতন্ত্র, রাজনৈতিক দল, সামরিক বাহিনী, সরকারি বিভাগ বা organ গুলিকে ব্যবচ্ছেদ করেছিলেন, আজও তার প্রাসঙ্গিকতা রয়েছে। বিশেষত মিলিটারি, পেটি বুর্জোয়া শ্রেণী, অথবা বিভিন্ন দেশের এলিট ও পার্টি কাঠামোর বিশ্লেষণ ছাড়া আধুনিক রাষ্ট্রকে বোঝা যাবে না। যে-মতাদর্শগত ও সাংস্কৃতিক বাতাবরণে রাষ্ট্রবাদী দর্শন আজ প্রতিনিয়ত শক্তিশালী হচ্ছে, তাকে ভেদ না করলে রাষ্ট্রবাদী দর্শনের স্ববর্ণয়ুগ অব্যাহত থেকে যাবে।

চাব

কিন্তু রাষ্ট্রযন্ত্রের এত ব্যাখ্যা নিরর্থক হত, মার্কস যদি এখানে থেমে থাকতেন। মার্কসবাদ ব্যাখ্যামূলক দর্শন নয়, শ্রমিকশ্রেণীও রাষ্ট্রকে ব্যাখ্যা করে ক্ষান্ত থাকতে পারে না। রাষ্ট্রের সর্বাপেক্ষা রাডিকাল সমালোচনা শ্রমিকশ্রেণী করে রাষ্ট্রের বিরুদ্ধে বিপ্লব সাধন করে, রাষ্ট্রযন্ত্রকে ধ্বংস করে। ‘অতীতের সকল বিপ্লবগুলিতে ক্ষমতাদখলকারী শ্রেণী রাষ্ট্রযন্ত্রটি অক্ষুণ্ণ রেখেছে। অতীতসূত্রে পাওয়া যন্ত্রটিকে ব্যবহার করেছে। সর্বহারাজেণীর বিপ্লব হল প্রথম বিপ্লব, যাতে রাষ্ট্রযন্ত্রকে চূর্ণ করে নতুন সমাজবিপ্লব সাধিত হবে।’ অতীত সমাজপরিবর্তনগুলির চরিত্র এমন ছিল, যে সমাজের সার্বিক দিকগুলিকে দেখার এক বিশেষ যন্ত্রের প্রয়োজন থেকেই যেত, যে যন্ত্র আত্মসাৎ করত সমাজের সার্বিকতাকে ও তার নিজস্ব স্বার্থের legitimacy অর্থাৎ সামাজিক গ্রহণযোগ্যতাকে অর্জন করত সার্বিক প্রয়োজনের নামে। সর্বহারাজেণীর সমাজপরিবর্তনের মৌলিক উদ্দেশ্য মজুর-শ্রম প্রথা ও তৎসহ শোষণমূলক সর্ববিধ সামাজিক সম্পর্কের অবসান—এক কথায় রাষ্ট্রের অস্তিত্বের কারণের অবসান।

রাষ্ট্রের উত্থান, যৌবন ও পতনের মধ্যে যে ঐতিহাসিক ধারাবাহিকতা আছে, তা মৌলিক কিন্তু যান্ত্রিক অর্থে অবশুস্তাবী নয়। রাষ্ট্রকে উচ্ছেদ করে নির্মূল করা যায় না, তার অবলুপ্তি ঘটে। এই যে প্রয়োজন ফুরিয়ে যাওয়ায় শুকিয়ে যাওয়া—এর মধ্যে রাষ্ট্রের বিরুদ্ধে সমাজের সক্রিয়তাও রয়েছে। রাষ্ট্রযন্ত্র ধ্বংসকারী বিপ্লব ও তৎপরবর্তীকালে রাষ্ট্রের বিরুদ্ধে ধারাবাহিক সংগ্রাম রয়েছে

—যার ক্ষেত্র ছড়িয়ে আছে অর্থনীতি পরিচালনা, স্বায়ত্তপ্রশাসন, সাংস্কৃতিক স্বাধীনতা, সব কিছু জুড়ে। যেমন রাষ্ট্রের ভিত্তি শুধু বলপ্রয়োগ নয়, মতাদর্শগত স্বীকৃতি ও তার অঙ্গ, যা ভিন্ন কোনো রাষ্ট্রই টিকতে পারে না, সেই রকম শুধু বলপ্রয়োগে তার অবসান আসে না, ঐ মতাদর্শগত স্বীকৃতির অবসান চাই। কাজেই, রাষ্ট্রের অবলুপ্তির মধ্যে ঐতিহাসিক অনিবার্যতা অপেক্ষাও গুরুত্বপূর্ণ প্রশ্নটি হল সমাজের সক্রিয়তা। লাসালের বিরুদ্ধে সংগ্রামের সময় মার্কস এই দৃষ্টিভঙ্গিই বারংবার এনেছেন এবং ‘গোথা কর্মসূচির সমালোচনা’য় মার্কস রাষ্ট্রের বিরুদ্ধে ঐমিকশ্রেণীর মতাদর্শগত সচেতনতাকে গুরুত্ব দিয়েছিলেন। লাসাল মারা গেলেও তার ছায়া জার্মানিতে বিद्यমান ছিল এবং আজও বহুস্থানে টিকে আছে।

আমি এখানে দুটি প্রশ্নের প্রতি দৃষ্টি আকর্ষণ করব, যে দুটি প্রশ্ন মার্কসের শেষ জীবনের রচনাগুলিতে বারংবার প্রাধান্য পেয়েছিল : সর্বহারা একনায়কত্ব-মূলক রাষ্ট্র ও জাতি এবং জাতিরাষ্ট্রের সমস্যা। এই দুটি প্রশ্নই রাষ্ট্রের অবসানের সঙ্গে গভীরভাবে যুক্ত। ‘গোথা কর্মসূচির সমালোচনা’য় মার্কস ফিরে গেছেন তিরিশ বছর পেছনের সেই উদ্দীপ্ত বক্তব্যে, ম্যানিফেস্টোর সেই আলোড়নকারী ঘোষণাগুলিতে, যেখানে ঐমিকদের বিপ্লবী স্বার্থ উপস্থাপিত হয়েছিল সকল সংস্কারবাদী বক্তব্যের বিরুদ্ধে। ‘ফ্রান্সে শ্রেণীসংগ্রাম’-এ মার্কস বলেছিলেন :

সর্বহারাশ্রেণী বিপ্লবী সমাজতন্ত্রের চারপাশে, সাম্যবাদের চারপাশে ক্রমেই অধিকতর সমাবিষ্ট করে, বুর্জোয়ারা যার বিরুদ্ধে রাব্রিন নাম সর্বজ্ঞ খুঁজে পাচ্ছে। এই সমাজতন্ত্র হল বিপ্লবের স্বায়িত্বের ঘোষণা, সাধারণভাবে শ্রেণীবৈষম্যসমূহ অবলুপ্তি ও সেই বৈষম্যগুলি দাঁড়িয়ে আছে যে উৎপাদন সম্পর্কের উপর, তার অবলুপ্তির জন্য প্রয়োজনীয় এক মধ্যস্তর রূপে (transit point) সর্বহারার শ্রেণী-একনায়কত্বের ঘোষণা।

বুর্জোয়া রাষ্ট্রযন্ত্র যত আমলাতান্ত্রিক-সামরিক শক্তি সংবলিত হয়ে উঠেছে, তত এগিয়ে এসেছে শক্তি বা বলপ্রয়োগের প্রশ্ন। রাষ্ট্রব্যবস্থাকে চূর্ণ করার জন্যই সর্বহারা বিপ্লব ও সর্বহারা একনায়কত্ব। বুর্জোয়া নিপীড়ক ও পরজীবী একটি ব্যবস্থাকে অপর অল্পরূপ একটি ব্যবস্থা দিয়ে স্থানান্তরিত করা তার উদ্দেশ্য নয়। ফলে সর্বহারা একনায়কত্ব একটি রাষ্ট্ররূপ পেলোও প্রকৃত অর্থে তা রাষ্ট্র নয়। সে জনসাধারণের উপর নিপীড়ন চালায় না, শুধু এই অর্থে নয় : বিভিন্ন সামাজিক অংশ : যথা, শ্রেণী, স্তর, গোষ্ঠী ইত্যাদির মাঝে ভারসাম্য রক্ষা

করার কাজটিও সর্বহারা একনায়কত্বের মুখ্য কর্মধারা নয়। এবং যে পরিমাণে রাষ্ট্র বুর্জোয়া অধিকারের মাঝে সমতা রক্ষা করতে ব্যস্ত, সেই পরিমাণে সমাজের শ্রমজীবী মানুষের সাধারণ স্বার্থ তার বিরুদ্ধে।

গোথা কর্মসূচি চেয়েছিল শ্রমোৎপাদিত কসলের সমান বণ্টন। গোথা কর্মসূচি দাবি করেছিল, জার্মান শ্রমিক পার্টির লক্ষ্য হল ‘মুক্ত রাষ্ট্র’। এই দুটি ধারণাকেই মার্কস তীব্রভাবে খণ্ডন করেছিলেন। মার্কস দেখিয়েছিলেন প্রকৃতপক্ষে গোথা কর্মসূচি যা চাইছে, তা হল বুর্জোয়া সাম্য রক্ষাকারী এক আদর্শ রাষ্ট্র।

শ্রমোৎপাদিত কসলের সমবণ্টন, কথার অর্থ কী? প্রতিটি সমাজেই উদ্ভূত উৎপাদিত সম্পদ বিনিয়োগ করতে হবে পুনরুৎপাদনের জন্ত ও ক্ষয়প্রাপ্ত উৎপাদন উপকরণসমূহকে পরিবর্তিত করার জন্ত। প্রাকৃতিক দুর্যোগ ইত্যাদির বিরুদ্ধে সংরক্ষিত তহবিলও প্রয়োজন। বুর্জোয়া ইতিমধ্যেই জাতীয় সম্পদের বণ্টনের ক্ষেত্রে এইসব বিচার গণ্য করে। সর্বাহারাজ্যেই সমাজে এই সম্পদ বণ্টনকে নিশ্চিত করতে হবে সমাজের সামগ্রিক স্বার্থে, বুর্জোয়া শ্রেণী স্বার্থে নয়। মোট কথা, জাতীয় সম্পদের বণ্টনের বিষয়টি বিধি দ্বারা নিয়ন্ত্রিত—এক এক সমাজে এক এক বিধি। সমবণ্টন দাবিটি পেটী বুর্জোয়া চরিত্রসম্পন্ন, যা সমাজের সামগ্রিক প্রয়োজনগুলিকে উপেক্ষা করে। সর্বহারা একনায়কত্বের পর্যায়ে তাই ‘সমবণ্টন’ অসম্ভব।

বস্তুত, এই যে transit point, তা তুলে ধরছে বুর্জোয়া অধিকারের সমাজকে শ্রমশক্তি ব্যয়ের পরিমাপে যে মূল্যনিয়ন্ত্রিত সমাজ, সেখানে মূলত এক অসম পরিস্থিতিতে সমানাধিকার দাবি করার অর্থ বুর্জোয়া অধিকার-দর্শনকে নিখুঁত করে তোলা, উন্নত করা বুর্জোয়া অধিকার ব্যবস্থাকে। লেনিন পরবর্তীকালে এই সমাজটি ধরেছিলেন, যখন বলেছিলেন ‘কাজ অল্পমাত্রা পান’। আসলে বুর্জোয়া অধিকারেরই একটিমুক্ত রূপ। তার পার্যেক্ষণ্য। সর্বহারা একনায়কত্ব তাই দ্বন্দ্বপূর্ণ। তার ভারসাম্যকারী ভূমিকা বুর্জোয়া সমাজ ও রাষ্ট্রীয় ভূমিকার অবচিহ্ন।

ফলে ‘মুক্ত রাষ্ট্র’ বলে কিছু নেই। সমাজের উদ্দেশ্যে অবস্থিত রাষ্ট্রকে সমাজের সম্পূর্ণ অধীন এক প্রতিষ্ঠানে পরিণত করা শ্রমিকশ্রেণীর রাজনৈতিক কার্যক্রম। ‘রাষ্ট্রের স্বাধীনতাকে যতটুকু তা খর্ব করে, রাষ্ট্রের রূপগুলি ততটুকুই স্বাধীন।’ ‘মুক্ত রাষ্ট্র’ দাবি করার অর্থ, কিছু জনকল্যাণমূলক রাষ্ট্রীয় কাজকে গুরুত্ব দিয়ে শ্রমবিভাগোদ্ভূত রাষ্ট্রযন্ত্রের প্রকৃত চরিত্রকে উপেক্ষা করা। ‘জনগণ’ এবং

“রাষ্ট্র”, এই শব্দটি যত রকম ভাবেই যুক্ত করা হোক না কেন, সমস্তার তাতে এতটুকু সমাধান হবেনা।’

পরের প্রশ্নটি হল : শ্রমিকশ্রেণীর রাষ্ট্র কি জাতীয়-রাষ্ট্র? মার্কস এঙ্গেলস ইশতেহারে বলেছিলেন - পুঁজির অগ্রগতি সকল আঞ্চলিকতাকে ভাঙছে, কৃপমণ্ডকতার অবসান আনিছে এবং ধর্ম বা বিশ্বাসগত কোন বন্ধনের চেয়েও দৃঢ় হল মজুরিশ্রমের অধীনতার বন্ধন। শ্রমিকশ্রেণী নিজেই এক জাতি।

শ্রমিকদের কোন দেশ নেই। তাদের যা নেই, আমরা তাদের থেকে তা কেড়ে নিতে পারি না। যেহেতু সর্বহারাকে প্রথমে রাজনৈতিক প্রাধাত্য অর্জন করতে হবে, জাতির নেতৃস্থানীয় শ্রেণী হয়ে উঠতে হবে, নিজেকেই জাতি হয়ে উঠতে হবে, শ্রমিকশ্রেণী নিজেই হল জাতীয়—যদিও শব্দটির বুজোয়া অর্থে নয়।

জাতির অভ্যন্তরে শ্রেণীবৈষম্য লুপ্ত হবার সঙ্গে সঙ্গে জাতি-বৈরিতারও অবসান ঘটবে। কিন্তু, যতক্ষণ না বাস্তবের দিক দিয়ে জাতি অপ্রয়োজনীয় হয়ে উঠছে, শ্রমিকদের শ্রেণীগত সংগ্রাম জাতিরূপ ধারণ করবে। এটাই হল গোথা কর্মসূচির ভাষা ভাষা বক্তব্যের বিরুদ্ধে মার্কসের কথা। তার কারণ, সংগ্রামের মর্মবস্ত সামাজিক হলেও, ঐতিহাসিকভাবে প্রদত্ত রূপটি হল জাতি। এবং প্রতিটি রূপই যেমন সত্যতারই শুধু প্রতিফলন নয়, তা নিজেও কিছুটা সত্য বা বাস্তব, জাতি-রূপটিও হল বাস্তব, যাকে উপেক্ষা করতে পারে শুধু অবাস্তব “বামপন্থীরা”। শ্রমিকশ্রেণীকে নিজেকে সংগঠিত করতে হচ্ছে একটি দেশের অভ্যন্তরে, ও সেই দেশকে করে তুলছে সংগ্রামের রক্তমণ্ডল! ‘সেই পরিমাণে তার শ্রেণীসংগ্রাম হল সম্পূর্ণ (purely) জাতীয়—মর্মে নয়, রূপে’। কিন্তু, তার অর্থ কি এই যে, শ্রমিকশ্রেণীর সংগ্রামের আন্তর্জাতিক ত্যাগপন্থ নেই, বা তার সংগ্রাম মূলত জাতীয়? গোথা কর্মসূচি ভেবেছিল, বর্তমান জাতি-রাষ্ট্রের কাঠামোর অভ্যন্তরে শ্রমিকদের নিজস্ব মুক্তির জয় সচেষ্ট হতে হবে। মার্কস সমালোচনায় বলেছেন, জার্মানিকে দেখতে হবে আন্তর্জাতিক পরিপ্রেক্ষিতে। জার্মান বুর্জোয়া আন্তর্জাতিক নীতি অনুসরণ করছে। জার্মান শ্রমিকশ্রেণীরও আন্তর্জাতিক হয়ে ওঠা ভিন্ন উপায় নেই।

একাধিক গুরুত্বপূর্ণ প্রশ্ন মার্কসের এই বক্তব্য থেকে আরও অনুধাবনের দাবি করে : জাতি-রূপটি কখন রূপ হিসাবে পরিত্যক্ত হবে বা পরিত্যক্ত? বুর্জোয়া উৎপাদন প্রথা ও সম্পর্ক যে-রূপ ধারণ করে, পুঁজিবাদী-উত্তর যুগের উৎপাদন প্রথা ও সম্পর্ক কি অতীতের সেই রূপের সাথে সাদৃশ্য রাখতে পারে

বা সঙ্গতিপূর্ণ? মার্কস কি শুধু সর্বহারা বিপ্লবের জাতিরূপের কথা বলেছেন, না সর্বহারা একনায়কত্বাধীন সমাজতন্ত্রেরও? না কি, এটাই সত্য যে নতুন উৎপাদন প্রথা ও সম্পর্ক সম্পূর্ণ বিকশিত হয়নি বলেই আজও জাতি-রূপটিই অবশ্যস্তাবী? বিংশ শতাব্দীর বিজয়ী মতাদর্শ মার্কসবাদ না জাতীয়তাবাদ—আজ বিংশ শতাব্দীর শেষভাগে দাঁড়িয়ে গোটা শতাব্দীকে যখন পেছনে রেখে বিচার করি, এই সব প্রশ্নই বিশদ চিন্তা দাবি করে।

আমরা জানি, মার্কস মনে করতেন রুশ স্বৈরতন্ত্র ছিল ঊনবিংশ শতাব্দীর ইউরোপের প্রতিক্রিয়ার মূল স্তম্ভ। রুশ স্বৈরতন্ত্রের বিরুদ্ধে জাতীয় অভ্যুত্থানগুলিকে মার্কস ও এঙ্গেলস স্বাগত জানিয়েছিলেন। আবাব ফরাসি বা জার্মান জাতীয়তাবাদকে নিন্দা করেছিলেন সর্বহারার স্বার্থলংঘনকারী রূপে। তাহলে মূল প্রশ্ন ছিল : সর্বহারাশ্রেণীর ও বিপ্লবের স্বার্থ। আমরা লেনিনের সাথে রোজা লুক্সেমবুর্গের বিতর্ক যদি লক্ষ্য করি, তবে দেখব রোজা লুক্সেমবুর্গ শ্রমিকশ্রেণীর সংগ্রামের আন্তর্জাতিক রূপটিকে ধরেছিলেন বিমূর্তভাবে। অগুদিকে লেনিন মার্কসের দ্বন্দ্বাত্মক দৃষ্টিভঙ্গি অব্যাহত রেখেছিলেন, সাম্রাজ্যবাদী উগ্র জাতীয়তাবাদের বিরোধিতা করে ও সাম্রাজ্যবাদবিরোধী জাতীয়তাবাদকে সমর্থন করে।

কিন্তু আজ লেনিন ও রোজা লুক্সেমবুর্গের বিতর্ক ইতিহাসের বিষয় হয়ে গেছে। নির্ণায়ক নীতি, অর্থাৎ সর্বহারা শ্রেণীর ও বিপ্লবের স্বার্থ সামনে ঠেলে নিয়ে এসেছে বস্তু ও রূপের দ্বন্দের সমস্রাকে। জাতি রূপ বাধা দিচ্ছে সামাজিক সংগ্রামকে। মার্কস বা লেনিনের দ্বন্দ্বিক দৃষ্টিভঙ্গির বদলে অজ্ঞ হয়ে উঠেছে ইতস্ততঃ বিক্ষিপ্ত উদ্ধৃতি ও উক্তিগুলি।

পাচ

একশত বছর পরে :

গোথা কর্মসূচির সমালোচনাস্তে জীবনের শেষ পাদে উপনীত মার্কস চিংকার করে উঠেছিলেন—আমার যা বলার, তা আমি বলেছি; আমি আমার আত্মাকে বাঁচিয়েছি! I have spoken and saved my soul!

রাষ্ট্রবাদী দর্শনের স্বর্ণযুগে মার্কসের এই কশাঘাত তীব্রভাবে স্মরণ করার সময় এসেছে। মার্কসের জীবদ্দশাতেই সমাজতান্ত্রিক চেতনার অপরিপক্বতা বা অবনতি তাঁকে স্তম্ভিত করেছিল। আজ বিপ্লবী মতবাদ ও বাস্তব অবস্থার ব্যবধান সমুদ্রসমান হয়ে দাঁড়িয়েছে। বুর্জোয়া অধিকার ও রাষ্ট্র আজও

সমান জীবন্ত, তার সবচেয়ে বড় কারণ যে, শ্রমিক সমাজের উন্নতির মধ্য দিয়ে বুর্জোয়া অধিকার অপ্রাসঙ্গিক হয়ে দাঁড়াবে, সেই উন্নত সাম্যবাদ আসতে পারে বিশ্বমাত্রায়, শুধু একটি জাতি রাষ্ট্রে নয়। একমাত্র

“তখনই এবং শুধু তখনই, বুর্জোয়া অধিকারসমূহের সংকীর্ণ প্রেক্ষাপট থেকে বেরিয়ে আসা যাবে এবং অবশেষে সমাজে তার কেতনে এই কথা চিহ্নিত করতে পারবে: ‘প্রত্যেকে তার ক্ষমতা অনুযায়ী দেবে, নেবে প্রয়োজন অনুসারে’।”

তার আগে পর্যন্ত পৃথিবীর অধিকাংশ মানুষ যখন নিরুচ্চতম পুঁজিবাদী শোষণে জর্জরিত, রাষ্ট্রের অবসান এক হৃদয় লক্ষ্য। কিন্তু ইতিমধ্যে রাষ্ট্রের বিরুদ্ধে সমাজের নিরন্তর সংগ্রাম চলছে, বিপ্লবোত্তর ও বিপ্লবের জন্ম অপেক্ষারত উভয় দেশগুলিতেই। নানাবিধ পথে সেই সংগ্রাম চলছে, যার তত্ত্বকরণ এখনো বাকি। সাংস্কৃতিক বিপ্লব, পোলিশ বসন্ত, অহুরূপ ক্ষুদ্র বৃহৎ ঘটনা সামাজিক আলোড়নের স্বাক্ষর। যে কোনো প্রক্রিয়ারই প্রথম পদক্ষেপের মত এ-সব অনিশ্চিত, ঝাঁকা ঝাঁকা, বহু ভুলে ভরা। কিন্তু, এটা নিশ্চিত যে সর্বহারা একনায়কত্বেও রাষ্ট্রের বিপক্ষে সমাজের শ্রমজীবী জনসাধারণের একাধিপত্য স্থাপনের সংগ্রাম চলবে। রাষ্ট্র, পার্টি, শ্রেণী, সমাজ—এর মাঝে দ্বন্দ্ব থাকবে। তাকে নিয়ন্ত্রণ করার পথ নিয়ে তারতম্য থাকতে পারে, কিন্তু এই সব দ্বন্দ্ব অস্বীকারের উপায় নেই।

‘সমগ্র জনগণের রাষ্ট্র’—এইরকমই এক দ্বন্দের অভিব্যক্তি। একদিকে উৎপাদন উপকরণের ব্যক্তিগত মালিকানার কোনো আইনগত অস্তিত্ব নেই, অতীতের শ্রমজীবীরাই শ্রমের উপকরণ ও উৎপাদিত ফলের মালিক—কিন্তু প্রত্যক্ষভাবে নয়, একটি মাধ্যমেরই মধ্য দিয়ে। তা হল রাষ্ট্র। বাজার মাধ্যম হবার পরিবর্তে রাষ্ট্র এখন মাধ্যম। ফলে সর্বহারা শ্রমজীবীদের সার্বিক স্বার্থ ও রাষ্ট্রের যুগপৎ অস্তিত্ব প্রয়োজনভিত্তিক হলেও দ্বন্দ্বপূর্ণ। রাষ্ট্রের এই মাধ্যমরূপী ভূমিকা শুধু বুর্জোয়া অধিকার সমূহকেই দীর্ঘায়িত করছে না, যা প্রকাশিত হয় সমাজতান্ত্রিক দেশগুলির *precssure groups* এর মধ্য দিয়ে; তা এমন এক প্রশাসনশাস্ত্রের জন্ম দিচ্ছে, যা স্বায়ত্ত প্রশাসন নয়, রাষ্ট্রীয় প্রশাসন। সমাজতান্ত্রিক প্রশাসননীতিতেও মানুষই থেকে যায় বিষয়, কর্তার বদলে the *receipient end*. সমাজতান্ত্রিক দেশগুলিতে আইন বিভিন্ন গণপ্রতিবাদ, বিক্ষোভ এইরকম প্রশাসনতত্ত্বের বিরুদ্ধে এক সরব স্বাক্ষর। আভ্যন্তরীণ দ্বন্দ্ব যেমন রয়েছে, সেইরকমই আছে আরেকটি পরিস্থিতিগত দ্বন্দ্ব। সমাজতান্ত্রিক

অর্থনীতিকে যুক্ত হতে হচ্ছে শত সহস্র বন্ধনে আন্তর্জাতিক পুঁজিবাদী অর্থনীতির সাথে। সমাজতন্ত্রের জাতি রূপ, অর্থাৎ রাষ্ট্ররূপ তাতে ক্ষয়ে যাচ্ছে পুঁজিবাদী রাষ্ট্ররূপের ক্ষয়ের মতই—কিন্তু মৌলিকভাবে, অত্যন্ত ধীরে। ইতিমধ্যে, আশু বিচারে এই আন্তর্জাতিক অর্থনীতি রাষ্ট্ররূপকে শক্তিশালী করছে। ঠিক যেমন, বহুজাতিক পুঁজিবাদী প্রতিষ্ঠানগুলি রাষ্ট্রকে ছাড়িয়ে ওপরে উঠলেও এবং ধনবাদী রাষ্ট্রের মৌলিক ক্ষয় বা elemental erosion আনলেও, আপাততঃ ধনতান্ত্রিক দেশগুলির আমলাতান্ত্রিক-সামরিক যন্ত্রটি শক্তিশালী হচ্ছে। সংক্ষেপে বলা যায়, রাষ্ট্রীয় সমাজতন্ত্র সমাজতন্ত্রের আশু রূপ হিসাবে হাজির হলেও, ইতিমধ্যেই জীবনের প্রতিবাদ উঠেছে। সমাজতন্ত্রের অগ্রগতি দাবি করছে।

পশ্চিম ইউরোপের কমিউনিষ্ট আন্দোলনে যে সব নতুন চিন্তা, যা 'ইউরো কমিউনিজম' নামে খ্যাত, এসেছে, সেইগুলি এই সব পরিবর্তনশীল পরিস্থিতিরই, বিশেষত ইউরোপীয় পরিস্থিতির নজির। পশ্চিম ইউরোপে রাষ্ট্র পার্থক্য কমে আসছে, রাষ্ট্রীয় প্রশাসনের বিরুদ্ধে বিভিন্ন সামাজিক প্রতিবাদ আসছে। এক সাধারণ অর্থনীতি জন্ম নিচ্ছে। কিন্তু, এই নতুন প্রবণতাগুলির মতাদর্শগত প্রতিফলন ইউরো কমিউনিজমে ঘটেছে বিকৃতভাবে। ফলে, রাষ্ট্রকে অস্বীকার করতে গিয়ে তারা স্বীকার করেছে রাষ্ট্রের বৃজোয়া ভিত্তিকে। যেন, বহুদলীয় গণতন্ত্র, বিভিন্ন সামাজিক চুক্তি (যেমন ইতালীর historic compromise) সমাজতন্ত্রকে উন্নত করতে পারে, মুক্ত করতে পারে সর্বহারা একনায়কত্বরূপী রাষ্ট্রীয় রূপ থেকে।

আর সামগ্রিকভাবে বিচার করলে, আজ মার্কসবাদের বিপ্লবী সত্তার পুনরুজ্জীবন আরও প্রয়োজনীয়। তার কারণ, হব্‌স্ বা হেগেলের যুগে ঐতিহাসিক বা রাজনৈতিক দর্শনে রাষ্ট্রের স্থান গুরুত্বপূর্ণ ছিল। কিন্তু আজ, বিংশ শতাব্দীতে কেইনস্-এর পর থেকে ও সাম্রাজ্যবাদী প্রতিযোগিতার কল্যাণে অর্থনৈতিক দর্শনেও রাষ্ট্র সেই ভূমিকা নিয়েছে এবং এক অভূতপূর্ব প্রাধান্য লাভ করেছে। আধুনিক পুঁজিবাদী রাষ্ট্রীয় রাজনীতি ও অর্থনীতির স্বরূপ উন্মোচন করা তাই আজ এত প্রয়োজনীয়। প্রয়োজনীয়, এই রাষ্ট্রীয় রাজনীতি ও অর্থনীতির পুঁজিবাদী ধারণাগুলি থেকে বিপ্লবী সমাজতন্ত্রকে মুক্ত করা।

ধনতন্ত্র রূপান্তরিত একচেটিয়া ধনতন্ত্রে এবং একচেটিয়া ধনতন্ত্র রাষ্ট্রীয় একচেটিয়া ধনতন্ত্রে। অল্পমত দেশের বৃজোয়াশ্রেণী রাষ্ট্রকে হাতিয়ার করে দ্রুত বিনিয়োগের পথ ধরেছে, যা আবার নির্ভর করে উদ্বৃত্ত মূল্য শোষণের হার ও

মাত্রার ওপর। এবং উদ্বৃত্ত মূল্য শোষণ, যা নির্ভর করে সেই দেশের গড়পড়তা জীবনযাত্রার মানের ওপর, তাকে মক্ষণ করে তুলছে রাষ্ট্রযন্ত্র জীবনমানকে তুলে ধরার অর্থনৈতিক সংগ্রামকে দাবিয়ে রেখে, প্রয়োজনীয় শ্রমকে উদ্বৃত্ত শ্রমের অনুরূপে কমিয়ে। প্রকৃতপক্ষে উৎপাদনযন্ত্র উৎপাদনের শিল্প আজ প্রায় সকল অনুরূপ দেশেই বুর্জোয়া রাষ্ট্রের অর্থনৈতিক কর্মহুচি। মতাদর্শের ক্ষেত্রে রাষ্ট্রের এই ভূমিকা রাষ্ট্র সম্পর্কে মোহ জাগাচ্ছে, কারণ অনুরূপ দেশের মতাদর্শ-বিদ্যা প্রায় অধিকাংশই পেটি বুর্জোয়াশ্রেণী থেকে আগত, যারা ঐ সব দেশের নব্যাব্যবসায় দল বা এলিট সম্প্রদায়। রাষ্ট্রের বিভিন্ন শাখায় এরা চাকরি করে, আইন প্রণয়ন, ওকালতি, বিচার ইত্যাদিরও মূল শক্তি এরাই। সামরিক বাহিনী হল অধিকাংশ ক্ষেত্রেই এই সব অনুরূপ দেশের একমাত্র সামাজিক সংগঠিত শক্তি এবং বাহিনীর সাধারণ সদস্যরা কৃষক হলেও নেতৃবৃন্দ এই নব্যাব্যবসায় স্তর থেকে আগত। ফলে রাষ্ট্রের মাধ্যমে সমাজতন্ত্র আজ তৃতীয় বিশ্বের সর্বাপেক্ষা প্রচলিত মতাদর্শ। সমাজতান্ত্রিক ভাবধারাতেও তার প্রভাব পড়েছে। সংশোধনবাদীরা এই রাষ্ট্রীয় ভূমিকাকে সমাজতন্ত্রের লক্ষণ ও আগমনবার্তা রূপে দেখাতে চায়, কেননা সংশোধনবাদী অর্থনৈতিক দর্শনে জাতীয়করণের মাধ্যমে রাষ্ট্রীয় মালিকানা এবং উৎপাদনব্যবস্থার সমাজ-তন্ত্রীকরণ সমার্থক।

উন্নত দেশে, রাষ্ট্রের অর্থনৈতিক ভূমিকা আরও লক্ষণীয়। উদ্বৃত্ত মূল্য এতদিন বণ্টন হত বিভিন্ন পুঁজিবাদীর মধ্যে ও পুঁজিবাদী এবং অগ্রাগ্র শোষক গোষ্ঠী বা শ্রেণীর মধ্যে প্রতিযোগিতার মাধ্যমে। কিন্তু ‘একচেটিয়া’ বিকশিত হবার পর থেকে ক্রমাগতই রাষ্ট্র সমগ্র বুর্জোয়াশ্রেণীর হয়ে সেই দায়িত্ব নিজের কাঁধে তুলে নিচ্ছে, অর্থাৎ উদ্বৃত্ত মূল্য বণ্টন করার কাজ। বিশ্ব সাম্রাজ্যবাদী প্রতিযোগিতায় জাতীয় পুঁজির অভিভাবক হল রাষ্ট্র এবং ডলার ভিত্তিক বিশ্ব আর্থিক ব্যবস্থায় ভাঙনের পর থেকে বিশ্ববিনিময়ের বাজারে জাতীয় অর্থনীতি ও মুদ্রার রক্ষণাবেক্ষণের দায়িত্ব এখন রাষ্ট্রের। একচেটিয়া মুনাফার হারকে প্রয়োজন হলে কমিয়ে এনে, অর্থনৈতিক সংকট থেকে পুঁজিবাদী অর্থনীতিকে উদ্ধার করার দায়িত্ব এখন রাষ্ট্রের হাতে—যাতে একচেটিয়া মুনাফার হার গড়পড়তা হারে রূপান্তরিত হয়ে নতুন বিনিয়োগের রাস্তা খুলে দিতে পারে ও ধনতান্ত্রিক পুনরুৎপাদনকে সম্ভব করে তোলে। যে মুনাফা এখন উৎপাদন প্রক্রিয়ায় লাভ করা সম্ভব নয়, রাষ্ট্রের সাহায্যে পুঁজিবাদ এখন সেই মুনাফা লাভ করছে আবর্তন বা বিনিময় প্রক্রিয়ায়। মুদ্রাস্ফীতি এরাই প্রধানতম

হাতিয়ার। মুদ্রাস্ফীতি হল অর্থনীতিতে রাষ্ট্রের অভিভাবকত্বের স্বরূপ—
ঘাটতি বাজেট, ও ক্রমাগত অন্তঃপাদক (অর্থাৎ উদ্বৃত্ত মূল্য অন্তঃপাদক) রাষ্ট্রীয় ব্যয়ের পরিণতি। রাষ্ট্র যে শুধু সামগ্রিক সামাজিক উদ্বৃত্ত মূল্যের একাংশ নিয়ে নিচ্ছে তাই নয়, রাষ্ট্র উদ্বৃত্ত মূল্য উৎপাদনও করছে বহু দেশে, বহু মাত্রায়। রাষ্ট্রীয় মালিকানার দক্ষণ শ্রম প্রক্রিয়ার চরিত্র কিন্তু এতটুকু পালটায়নি অর্থাৎ পুঁজি-শ্রম সম্পর্ক অপরিবর্তিত থেকে গেছে।

অমার্কসবাদী দৃষ্টিভঙ্গি কীভাবে সমগ্র ব্যাপারটির ব্যাখ্যা করে ও রাষ্ট্রীয় পুঁজিবাদ যে পুঁজিবাদই—এই তর্কাতীত সত্যকে কীভাবে ধামাচাপা দিতে চায়—তার ছুটি দিক রয়েছে। প্রথমত, একচেটিয়া মালিকানা ও রাষ্ট্রীয় মালিকানা সামাজিক নৈব্যক্তিকরণের ছোতক—এই বক্তব্য রূপান্তরিত হয়—সমাজতন্ত্রেরই ছোতক, এই বক্তব্যে। “উন্নত বিপ্লব ও তার প্রতিকারের পথ” রচনায় লেনিন রাষ্ট্রীয় একচেটিয়া মালিকানাকে বস্তুগতভাবে সমাজতান্ত্রিক রূপান্তরের ক্ষেত্রে একটি অগ্রগতিরূপে মত প্রকাশ করেছিলেন, বিষয়ীগতভাবে নয়। কিন্তু রাষ্ট্রীয় দর্শনের আজ্ঞাবাহকরা এই অগ্রগতিকে প্রকাশ করে বিষয়ীগত ভাবে। অবধারিত ভাবে, সামগ্রিক পুঁজির বদলে তাদের চোখে পড়ে পুঁজির এক একটি ভাগ ও তাদের অন্তর্দৃষ্টি। “জাতীয়করণ” হয়ে দাঁড়ায় সমাজতন্ত্রের মূল শ্লোগান। রুশ বিপ্লবের মত সর্বহারার সামাজিক অভ্যুত্থানের পরিবর্তে উপস্থাপিত হয় রাষ্ট্রীয় একচেটিয়া মালিকানাকে অব্যাহত, অপরিবর্তিত রেখে রাষ্ট্রের মালিকানার হস্তান্তরের দাবী।

দ্বিতীয়ত, এই ধারণার শিকড় থাকে আরো গভীরে; এই চিন্তাধারায় যে, রাষ্ট্রীয় একচেটিয়া মালিকানা থাকলে পরিকল্পনা সম্ভব, বাজারের নৈরাজ্যকে দূর করে মূল্যবিধির কাছাকাছিতাকে সমাপ্ত করা যায়। অর্থাৎ মূল প্রশ্ন যে পুঁজি-শ্রম সম্পর্কের মধ্যে, সেইস্থান থেকে তা সরে আসে রাষ্ট্রীয় না অরাষ্ট্রীয় মালিকানা—সেই প্রশ্নে। যেন নৈরাজ্য শুধু সামগ্রিক বাজারের ক্ষেত্রে, প্রতিটি ব্যক্তি-শিল্পের ক্ষেত্রে নয়। যেন শুধু সামগ্রিক মালিকানা রাষ্ট্রীয় নিয়ন্ত্রণে এলে নৈরাজ্য দূর করা যাবে, ব্যক্তি শিল্পে পুঁজির চরিত্র লুপ্ত হবে। বাস্তবে কিন্তু সামাজিক পুঁজি ও ব্যক্তি-পুঁজি উভয়েই এই নৈরাজ্যের দাস। উভয়েই নির্ভর করে পুনরুৎপাদনের উপর। এবং উভয় পুনরুৎপাদনই নির্ভরশীল উদ্বৃত্ত মূল্যের উপর—নৈরাজ্যের জন্ম সূত্রটি পুঁজির গঠনাত্মক চরিত্রের যে জায়গাটিতে বাঁধা। এ কথা ঠিক যে, মার্কস বলেছিলেন সমাজতন্ত্র আকাশ থেকে নেমে আসা উপাদান দিয়ে তৈরী হয় না। পুরাতন সমাজের উৎপাদন শক্তির সামাজিকীকরণ

হল সমাজতন্ত্রের ভিত্তি, কিন্তু, নিশ্চয়ই মার্কসবাদ এই অপব্যাক্যার শিকার হতে পারে না যে, ঐ সামাজিকীকরণ সমাজতান্ত্রিক চরিত্র সম্পন্ন। তার পুঁজিবাদী চরিত্র শেষ, এখন শুধু প্রয়োজন একক রাষ্ট্রীয় মালিকানা। যা সত্য তা হ'ল; “এ (একচেটিয়া মালিকানা) হচ্ছে পুঁজিবাদী উৎপাদনের সীমানার মধ্যে ব্যক্তিগত সম্পত্তিরূপে পুঁজির উচ্ছেদ” একচেটিয়াকরণ সম্পর্কে মার্কসের এই দ্বন্দ্বিক দৃষ্টি আজও প্রযোজ্য।

পরিশেষে, এটা পুনরুল্লেখের প্রয়োজন যে, আধুনিক কালে রাষ্ট্র যে শুধু রাজনৈতিক শাসনসংক্রান্ত কার্যাবলি পালন করে তাই নয়, বুর্জোয়া উৎপাদন ব্যবস্থার সাধারণ শর্ত ও পরিবেশ বজায় রাখাও তাব কর্তব্য, তাই প্রত্যক্ষভাবে রাজনৈতিক নিপীড়ন করার চাপ সাময়িকভাবে যেখানেই কম, সেখানেই রাষ্ট্রকে মনে হয় সামাজিক দ্বন্দ্বগুলির ক্ষেত্রে নিরপেক্ষ পরিচালক। বুর্জোয়া শ্রেণীর ও রাষ্ট্রের নিজস্ব প্রচারও অহরহ চলতে থাকে লোককে সেইমত বোঝানোর দিকে। জল্পাদ ও যাজকের এই যে বৈত ভূমিকা—আজ রাষ্ট্র দ্বিতীয় ভূমিকাটিকে ক্রমাগত পালিশ করে চাকচিক্যময় করে তুলেছে গণ চেতনাকে বিপথগামী করতে। রেডিও, টেলিভিশন, সংবাদপত্র, সভা-সমিতি, ভোট, স্কুল কলেজের শিক্ষা, ধর্ম—সবরকমভাবে রাষ্ট্রের এই নিরপেক্ষতা আজ প্রতিভাত হচ্ছে, সমগ্রজাতীয় স্বার্থের প্রতিনিধিত্বকারী এক কড়া জবরদস্ত শাসন—এইভাবেও রাষ্ট্রের আজ অভিব্যক্তি। সত্ত্বাধীনতাপ্রাপ্ত দেশগুলিতে আধুনিক রাজনীতির সূচনা ও দ্রুত উন্নতির আকাঙ্ক্ষা, পুঁজিবাদী দেশগুলিতে দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধোত্তর একটানা অর্থনৈতিক প্রসার ও পালামেন্টারী শাসনের অব্যাহত যুগ, বিপ্লবোত্তর দেশগুলিতে অর্থনৈতিক নির্মাণকল্পে রাষ্ট্রের আধিপত্যময় ভূমিকা—সবমিলিয়ে সমস্ত পৃথিবীজুড়ে রাষ্ট্রবাদী দর্শনের আজ সত্যই স্ববর্ণযুগ।

এইরকম সার্বিক প্রাধান্যের যুগে, মার্কসের কমিউনিষ্ট দর্শনের মূল কথাগুলি আবার মনে করা হোক। রাষ্ট্রের চরিত্রকে বোঝার জন্য নয়, তাকে পরিবর্তনের উদ্দেশ্যে, তার অবসানের মৌলিক লক্ষ্যকে অনুসরণ করতে। মার্কসের ভাষায়, “প্রয়োগ থেকে বিচ্ছিন্ন চিন্তার বাস্তবতা বা অবাস্তবতা নিয়ে বিতর্ক হল নেহাতই পুঁথিগত প্রশ্ন।”

মার্কসীয় পদ্ধতি

প্রমীলা মেহতা

আমাদের অভিজ্ঞতা থেকে যে-সব তথ্য আমরা পাই সেই সব তথ্যের সাহায্যে বিভিন্ন ‘ধারণা’-র (কনসেপ্ট) সমালোচনাও আমরা মনে-মনে করে যাই। তার সঙ্গেই চলে ঐতিহাসিকভাবে প্রতিষ্ঠিত বিভিন্ন ধ্যান-ধারণার বিচার—এই সব ধ্যান-ধারণা জ্ঞানচর্চার দীর্ঘ ধারাবাহিকতাতেই আমাদের কাছে এসে পৌঁছয়, তথ্যের বা অভিজ্ঞতার সম্পূর্ণ নতুন তাত্ত্বিক ধারণা (তার মানে ক্যাটিগরির নতুন বিস্তার) সরাসরি সেই তথ্য বা অভিজ্ঞতা থেকে আসতে পারে না। পজিটিভিস্টরা অবশ্য মনে করেন তথ্যই সব ধারণার উৎস। এর বিপরীতে বলা যায়, আমাদের হাতের কাছে যতগুলি ক্যাটিগরি এসে পৌঁছেছে সেগুলির কঠিন বৈজ্ঞানিক পরীক্ষার মধ্য দিয়েই তত্ত্ব তৈরি হতে পারে—অন্ত কোনো পথে নয়।

যখনই আমরা বৈজ্ঞানিক ও ঐতিহাসিক প্রগতির ভিতরকার সম্পর্কের কথা বুঝতে চাই তখনই তত্ত্বের সৃষ্টিশীল ধারাবাহিকতা, অর্থাৎ বিজ্ঞানের ঐতিহাসিক প্রগতির সমস্তার সামনে আমাদের পড়ে যেতে হয়। সমস্তাটা এ-রকম—বিজ্ঞান বা তত্ত্ব কি ধারাবাহিকভাবে এগিয়ে যেতে থাকে, নাকি, তত্ত্বের প্রগতির সঙ্গে কালানুক্রমিক ইতিহাসের কোনো সম্পর্কই নেই।

মার্ক্স-এর ‘কনট্রিবিউশন টু দি ক্রিটিক অব দি পলিটিক্যাল ইকনমি’তে এঙ্গেলস দেখিয়েছিলেন—যে-তত্ত্বের উত্তরাধিকার আমাদের কাছে এসে

পৌছেছে তা বিচার করা হবে কোন পথে এই প্রশ্নের সম্মুখীন হলেই বৈজ্ঞানিক ও ঐতিহাসিক পদ্ধতির অন্তর্সম্পর্কের প্রশ্নটি জরুরি হয়ে ওঠে—কোন পদ্ধতিতে বিচার করা হবে তা স্থির করার পরও অর্থনীতির আলোচনা দু'ভাবে সাজানো যায়—ঐতিহাসিক ধারাবাহিকতায় বা যুক্তিশাস্ত্রের পরম্পরায়।

যাই হোক, তত্ত্বের যে উত্তরাধিকার আমাদের কাল পর্যন্ত এসে পৌছেছে তার বিচার-বিবেচনা থেকেই তথ্যকে সম্পূর্ণ নতুন তাত্ত্বিক দৃষ্টিতে সাজানো যায় এ-কথা যেমন সত্য, তেমনি সত্য—তথ্যের প্রতি আমাদের মনোভাব কী। তার ওপর আবার নির্ভর করে উত্তরাধিকারসূত্রে প্রাপ্ত তত্ত্বকে আমরা কী ভাবে বিচার করব। এখানে তত্ত্ব ও তথ্যের বিশ্লেষণে যুক্তিশাস্ত্রের পদ্ধতি আর ইতিহাসের ধারাবাহিকতার ভিতর কোনো বিরোধ নেই।

বিরোধটা অল্প জায়গায়। পূর্ববর্তী তত্ত্বের তথাকথিত সমালোচনায় যখন ঐ তত্ত্ব তৈরি হয়েছে তখনকার তথ্যের ভিত্তিতেই ঐ তত্ত্বকে বিচার করতে হয়। যেমন, মাক্স যদি রিকার্ডোর তত্ত্বকে ঐতিহাসিক পদ্ধতিতে সমালোচনা করতেন তা হলে তাঁকে রিকার্ডোর সময় যে তথ্য পাওয়া গিয়েছিল সেই তথ্য দিয়ে ঐ তত্ত্বকে বিচার করতে হত—তার মানে, ১৮ শতকের শেষ থেকে ১৯ শতকে ধনতাত্ত্বিক বিকাশের তথ্য।

তা হলে, রিকার্ডোর তত্ত্ব, সেই তত্ত্বের ক্যাটিগরি ও নিয়মকানুনগুলোকে বিশ্লেষণ ও পরীক্ষা করতে হত অতীতের তথ্য দিয়ে ও ধনতাত্ত্বিক বাস্তবতার তখনো অপরিণত এক স্তরের অভিজ্ঞতা দিয়ে। তৎসত্ত্বেও, এই ধরণের পরীক্ষায় ধরেই নেয়া হয়—তথ্যগুলো ঠিকভাবে দেখা দরকার কিন্তু এই ক্ষেত্রে ঠিকভাবে দেখা হয় নি। এ-রকম আলোচনায় মূল নতুন তত্ত্বে পৌছানোর কাজে অনেক ঘুরপথে এগতে হত।

সে কারণেই মাক্স বেছে নিয়েছিলেন যুক্তিশাস্ত্রের পদ্ধতি আর এই যুক্তিশাস্ত্রের প্রক্রিয়াগুলো দিয়েই বাস্তবতাকে বিশ্লেষণ করছিলেন।

এই পদ্ধতিতে পূর্বতন কোনো তত্ত্বের বৈজ্ঞানিক গ্রাহ্যতা বিচারের জন্তে যে সময় ঐ তত্ত্বটি তৈরি হয়েছিল তখনকার তথ্য ব্যবহৃত হয় না, বরং যে সময় ঐ বিচারটি করা হচ্ছে তখনকার তথ্য ব্যবহৃত হয়। মাক্স তাই করেছিলেন।

এই পদ্ধতির দুটো সুবিধে আছে। প্রথমত, মাক্স যে সময় এই বিচার করছেন সেই সময়ের তথ্য মাক্সের অনেক বেশি জানা, দরকার হলে তিনি আরো তথ্য জেনে নিতে পারতেন। দ্বিতীয়ত, মাক্স-এর সমকালীন

অভিজ্ঞতাতে ধনতান্ত্রিক বিকাশের প্রবণতা আরো স্পষ্টভাবে বোঝা যাচ্ছিল।

এই পদ্ধতির নাম যাই দেয়া হোক—বৈজ্ঞানিক পদ্ধতি বা যুক্তিশাস্ত্রের পদ্ধতি—এর সাহায্যেই আমরা অর্থনীতির একটি ঘটনাকে তার বিকাশের চরম বিন্দুতে ধরতে পারি।

ধনতান্ত্রিক বিকাশের তথ্য দিয়েই তাই মার্জ দেখাতে পারলেন রিকার্ডোর তান্ত্রিক ভুল কোথায়, আর, তাতে মার্জ—এর সমকালের বাস্তবতাও—আরো ভাল বোঝা গেল। ঐতিহাসিক পদ্ধতির তুলনায় বৈজ্ঞানিক পদ্ধতিতে ধারণা ও তথ্যবিচারের এই দুটো নগদ লাভ।

কিন্তু দর্শন শাস্ত্রের দিক থেকে এই ‘বৈজ্ঞানিক পদ্ধতি’ গ্রাহ্য হবে না যদি এটা প্রমাণ করা না হয় যে অতীতের পুঙ্খানুপুঙ্খ বিশ্লেষণ ছাড়াও কোনো একটি ঘটনার ঐতিহাসিক বিকাশের বিবরণ দেয়া সম্ভব সেই ঘটনাটির পরবর্তী উন্নততর কোনো স্তরকে বিশ্লেষণ করার মধ্য দিয়েই।

অন্য ভাষায়, ‘বর্তমান’-এর তান্ত্রিক (বা বৈজ্ঞানিক, বা যুক্তিশাস্ত্রীয়) ব্যাখ্যাই অতীতের রহস্য দূর করতে পারে—যে ইতিহাসের কার্যকারণে বর্তমান স্তর তৈরি হয়েছে তাকেও স্পষ্ট করতে পারে।

এটা কী করে সম্ভব হয়?

প্রথমে বিজ্ঞানের বিকাশ ও এর বিষয়ের ইতিহাসের ভিতরের দুটো সম্পর্কের কথা ধরা যাক।

প্রথমত, যে সময়সীমার মধ্যে একটি তত্ত্ব তৈরি হয়ে ওঠে, সেই সময়সীমার পরিসরে বিষয়ের বা ঘটনার, অর্থাৎ যা নিয়ে তত্ত্বটি তৈরি হচ্ছে, তার কোনো পরিবর্তন হওয়া সম্ভব নয়। জ্যোতির্বিদ্যা; পদার্থবিদ্যা, রসায়নবিদ্যায় তত্ত্ব আর বিষয়ের ভিতরে এই সম্পর্ক সব সময় কাজ করে।

তাই এই ধরনের তত্ত্ব প্রতিষ্ঠায় ধারণা ও তথ্য-বিশ্লেষণে যুক্তিশাস্ত্রের পদ্ধতিই একমাত্র পদ্ধতি। সেইজন্মেই অঙ্কের ওপর এত নির্ভর করতে হয়। অঙ্ক ত যুক্তিশাস্ত্রেরই বিমূর্ত চেহারা। বিজ্ঞানের বিকাশের বিভিন্ন স্তরে বিষয়ের ঐতিহাসিক বিকাশের একটি মাত্র স্তর নিয়েই পরীক্ষা চলতে থাকে একই বিষয় নিয়ে ও বিকাশের একই স্তর নিয়ে। নিউটন, ল্যাপ্লেস, কাণ্ট ও অটো শ্মিডট—সৌরজগতের বিকাশের একটিমাত্র স্তর নিয়েই কাজ করেছেন।

এই ক্ষেত্রে তথ্যপরীক্ষায় ও তত্ত্ববিচারে যুক্তিশাস্ত্রের পদ্ধতির, প্রয়োগ ছাড়া কোনো উপায় নেই। পুরোন তত্ত্ব ও তার ক্যাটিগরিগুলোকে অসম্পূর্ণ

ও একপেশে প্রমাণ না করে নতুন তত্ত্ব তৈরি হতে পারে না। একই ঘটনা ও একই তথ্যের ভিত্তিতে নতুন তত্ত্ব সম্পূর্ণ ও সত্য হয়ে উঠতে চায়। পুরোন তত্ত্বের যেটা তথ্যভিত্তি সেটাও নতুন তত্ত্ব গৃহীত হয়ে যায় কিন্তু তত্ত্বভিত্তিটা পরিত্যক্ত হয়। এই প্রক্রিয়ায় পুরোন তত্ত্ব নতুন তত্ত্বেরও একটি অংশ হয়ে যায়। তত্ত্ববিজ্ঞানী এখানে তাঁর চোখে-দেখা তথ্যকে প্রতিষ্ঠিত প্রাচীন তত্ত্বের সামনে খাড়া করান। কয়েক শ বছর আগে তৈরি তত্ত্ব আর আজকের তথ্য মুখোমুখি দাঁড়িয়ে পড়ে।

এই গেল এক ধরনের সম্পর্ক—বিষয়টি যেখানে প্রায় অপরিচিত কিন্তু প্রাপ্ত তথ্য যেখানে বদলে যাচ্ছে।

বিষয়টিও যেখানে বদলাতে-বদলাতে যাচ্ছে অবস্থা সেখানে খুবই জটিল। সেখানে বিজ্ঞানের ইতিহাস যেন ঐ ঘটনার ইতিহাসেরই আয়না হয়ে ওঠে। বিজ্ঞানের কোনো পরিবর্তন ঘটনাটিকেও বদলে দেয়। ঘটনাও অত্যন্ত দ্রুত বদলাতে থাকে। তার সেই বিকাশের বিভিন্ন ঐতিহাসিক স্তর, বিজ্ঞানের বিকাশের বিভিন্ন স্তরের সম্মতিপূর্ণ।

সমাজবিজ্ঞানের বিভিন্ন বিষয়ে এটা সবসময়ই ঘটছে। অর্থনীতির কথাই ধরা যাক। শব্দতত্ত্ব, নীতিতত্ত্ব, জ্ঞানতত্ত্ব, এ-সবের অবস্থাও একই রকম।

স্বভাবতই প্রশ্ন উঠতে পারে, এতক্ষণ যাকে বৈজ্ঞানিক পদ্ধতি বলা হচ্ছিল সেই পদ্ধতির ব্যবহার এ-সব ক্ষেত্রে কত দূর যুক্তিযুক্ত।

আজকের তথ্যের ভিত্তিতে কী করে কয়েক শতক, বা এমন-কি কয়েক দশক, আগের কোনো তত্ত্বকে বিচার করা যাবে? এর ভিতর ত বিষয়টিই বদলে গেছে। তা হলে ক্যাটিগরিগুলোকে পরীক্ষা করা হবে কোন নিরিখে? অথবা, ও-সব জায়গায় এই পদ্ধতির প্রয়োগে ভুল বোঝাবুঝিই বাড়বে, একই ক্যাটিগরিতে অগু কথ্য হবে, নিরর্থক তাত্ত্বিক ঝগড়া হবে?

এই প্রশ্নের মীমাংসাতেই দ্বন্দ্বিক পদ্ধতির মার্ক্সবাদী প্রয়োগ। মনে রাখা দরকার, সমাজবিজ্ঞানের বিভিন্ন বিষয়েও যখন এই বৈজ্ঞানিক পদ্ধতি ব্যবহার করা হয় তখন বিষয়কে একটি সমগ্রতাতেই ধরা হয়। বিষয়টি হয়ত ঐতিহাসিক বিকাশের বিভিন্ন স্তরে বিভিন্ন চেহারা নেয় কিন্তু সেই বিকাশের মধ্যে যে-উপাদান সর্বজনীন ও সেই বিষয়ের যেটা মূল প্রবণতা—তা অপরিবর্তিতই থাকে। আঠার শতকের শেষ থেকে এই বিশ শতকের শেষ পর্যন্ত ধনতন্ত্র ধনতন্ত্রই আছে, যদিও গত দু শ বছরের বিকাশে তার চেহারা বদলে গেছে। দ্বন্দ্বিক বস্তুবাদ এই সর্বজনীনটাকেই খুঁজে বের করে। আর, যারা দ্বন্দ্বিক

বস্তুবাদের বিরোধী, তাঁরা চেহারার এই বদলকেই দেখান মৌলিক পরিবর্তন হিসেবে। এমন-কি দ্বাদ্ধিক বস্তুবাদের সমর্থকও এই মারাত্মক ভুল করে ফেলেন যেন বাষ্পীয়-ধনতন্ত্র (যখন বাষ্পশক্তিকে প্রথম উৎপাদনের কাজে ব্যবহার করা হল) আর বর্তমান সাইবারনেটিকস-ধনতন্ত্র এক নয়।

তার আগে অর্থনীতির যে-সব তত্ত্ব ও ক্যাটিগরি প্রতিষ্ঠিত ছিল—শুধু অ্যাডাম স্মিথ বা ডেভিড রিকার্ডোর নয়, স্বয়ং এরিস্টটলেরও—মার্ক্স এই বৈজ্ঞানিক যুক্তিশাস্ত্রীয় পদ্ধতিই ব্যবহার করেছেন—ঐতিহাসিক পদ্ধতির সাহায্য কখনো-কখনো নিয়েছেন।

এই পদ্ধতির সাহায্যেই কোনো একটি বিষয়ের ‘সাধারণ তত্ত্ব’ (জেনারেল থিয়োরি) তৈরি করা সম্ভব। শুধু ঐতিহাসিক গুরুত্ব আছে এমন নানা ব্যাপারকে ছেঁটে ফেলে বিষয়টির বিকাশের মূল প্রবণতাটিকে যদি ধরা যায় তা হলেই এই ‘সাধারণ তত্ত্বে’ পৌঁছানো সম্ভব। যেখানে অনেক সময়ই কালানুক্রমিক ইতিহাস হয়ে ওঠে একটা বোঝার মত, কারণ বিষয়ের কালানুক্রমিক ইতিহাসে এমন অনেক কিছুই ত অনেক সময় ঘটে, বিষয়ের মূলের সঙ্গে যার কোনো সম্পর্কই নেই কিন্তু কোনো একটি নির্দিষ্ট সময়ে যা প্রাসঙ্গিক ছিল। মার্ক্স তাই ধনতন্ত্রের ভিতরের সংগঠনটিকে আবিষ্কার করতে পেরেছিলেন। উৎপাদনের বিভিন্ন স্তর ত ধনতন্ত্রের বিকাশে ধনতন্ত্রই পেরিয়ে এসেছে। সেই সব স্তরের সঙ্গে ধনতন্ত্রের অনেক ‘স্থানীয়’ চেহারা নানা সময় দেখা গেছে—পরে সেটা ধ্বংস হয়ে গেছে। মার্ক্স এ-সব আপাতলক্ষণকে গ্রাহ্য করেন নি, তিনি পৌঁছেছিলেন একেবারে শিকড়ে।

মার্ক্সের পদ্ধতির এই ‘সর্বজনীন’কে বুঝতে না-পেরেই বা ইচ্ছে করে ভুল বুঝে এখনো গবেষণা চলে যে দেশান্তরে বা কালান্তরে ধনতন্ত্রের চেহারা একই থাকে কি না। এক থাকে না বলেই ‘জেনারেল থিয়োরির’ প্রয়োজন—সেই ‘জেনারেল’ বেরিয়ে আসে সমস্ত নির্দিষ্টতা ভেদ করে। সৌরজগতে গ্রহ-নক্ষত্রের আকর্ষণ-বিকর্ষণের সাধারণ নিয়ম যেমন কোন দিন আকাশে গ্রহ-সন্নিবেশ কী রকম তাতে বাতিল হয় না, বরং প্রতিষ্ঠিত হয়, তেমনি কোন সময়ে বা কোন দেশে ধনতন্ত্রের চেহারা কী রকম তা দিয়ে ধনতন্ত্রের সাধারণ নিয়মের কোনো বদল ঘটে না। বরং, যারা সৌরজগতের ‘সাধারণ নিয়ম’ জানে না, তারা জ্যোতির্বিজ্ঞান বদলে জ্যোতিষশাস্ত্রের ব্যবসা খুলে বসে। তেমনি, যারা ধনতন্ত্রের ‘সাধারণ নিয়ম’ ভুলিয়ে দিতে চায়, তারা এক-এক সরকারের ক্ষনসেবামূলক ব্যবস্থা প্রচারের বিজ্ঞাপন-এজেন্সি খুলে বসে।

যাকে বলা হচ্ছে বৈজ্ঞানিক পদ্ধতি বা যুক্তিশাস্ত্রীয় পদ্ধতি তাতে পূর্ববর্তী তত্ত্বের সমালোচনার আরো একটি স্তরে আছে। বিষয়টির পরবর্তী পরিণত বিকাশের স্তরের সঙ্গে এই পূর্ববর্তী তত্ত্বের তুলনাটা খুব সরাসরি করা যায়। ফলে, এই পরিণত স্তর বিষয়টির আভ্যন্তরীণ গড়নটিকে আরো শুদ্ধভাবে উপস্থিত করতে পারে। মার্ক্স-এর 'কনট্রিবিউশন টু দি ক্রিটিক অব পলিটিক্যাল ইকনমি'র সমালোচনায় এঙ্গেলস বলেছিলেন, 'প্রত্যেকটি উপাদানকে তার বিকাশের পরিণততম আকৃতিতে, তার ক্লাসিক্যাল ফর্মে, পরীক্ষা করা সম্ভব।'

এই একই কারণে, এই পদ্ধতিতে আমরা হেগেল-এর লজিককে যখন বিচার করব তখন আমাদের পরিপ্রেক্ষিত হিশেবে আধুনিক বিজ্ঞানের বিকাশ ও পরিণতি সক্রিয় থাকবে, হেগেলের সময় দিয়ে হেগেলকে বিচার করার সীমাবদ্ধতা আমাদের মনে নিতে হবে না। সঙ্গে-সঙ্গে আধুনিক বিজ্ঞানের বিকাশ ও পরিণতিকে যেমন তার দ্বন্দ্বিকতায় দেখা সম্ভব হবে, তেমনি হেগেলের ডায়ালেকটিকসের ঐতিহ্য আমাদের যুক্তিবিজ্ঞানের কাজে লাগানো যাবে।

প্রকৃতিবিজ্ঞান ও সমাজবিজ্ঞান উভয়ক্ষেত্রেই সামাজিক মানুষের ইন্দ্রিয়গত ও বাস্তব অভিজ্ঞতাই তত্ত্ববিদের চিন্তা ও বিষয়ের ভিতর সেতুবন্ধের কাজ করে। এই কারণে, প্রকৃতি ও সমাজবিজ্ঞানের ভিতরকার সম্পর্ক ব্যাখ্যায় 'প্র্যাকটিস'-শ্রম বা কাজের অভিজ্ঞতাই পরম যুক্তি। নব্য-কাস্টীয় ধারণায় প্রকৃতি-বিজ্ঞান ও সমাজবিজ্ঞানের পদ্ধতির মধ্যে যে-বিরাট কারাকের জলপনা করা হয়—'শ্রম' বা 'প্র্যাকটিস'ই তার নিরসন করে।

এ-প্রসঙ্গে স্মরণে রাখা দরকার যে ঐতিহাসিক কালানুক্রমিক পদ্ধতিকে মার্ক্স কোনো সময়ই সম্পূর্ণ বাতিল করেন নি। বরং তিনি বারবার এই পদ্ধতি ব্যবহার করেছেন। বারবার দেখিয়েছেন, যে-তত্ত্বের তিনি সমালোচনা করেছেন তা কোন বিশেষ ঐতিহাসিক পরিস্থিতিতে তৈরি হয়েছে। কিন্তু তৎসঙ্গেও, ঐতিহাসিক কালানুক্রমিক পদ্ধতি তাঁর কাছে কখনোই প্রধান পদ্ধতি নয়—তাঁর প্রধান পদ্ধতি ডায়ালেকটিকস যুক্তিবিদ্যার।

বুর্জোয়া অর্থনীতির নিয়ম আবিষ্কার করার জগ্রে উৎপাদন সম্পর্কের আস্ত ইতিহাস লেখার কোনো দরকার নেই। কিন্তু সেই ইতিহাসকে দেখতে হবে সম্পর্কের গড়ে ওঠার ইতিহাস হিশেবে। তাতে কতকগুলি সন্ধিস্থল স্পষ্ট হয়ে ওঠে—প্রাকৃতিক বিজ্ঞানের সংখ্যাতত্ত্বের মত—সেই সন্ধিস্থল থেকে এই ব্যবস্থার নেপথ্য অতীতকে স্পষ্টভাবে দেখা যায়। 'বর্তমান সম্পর্কে সঠিক ধারণার সঙ্গে-

এই সংক্ৰান্তগুলিকে যদি মেলানো যায়—তা হলে অতীতকে বোঝার চাবিকাঠি হাতে আসে—মার্ক্স ১৮৫৮তে লিখেছিলেন।

‘ক্যাপিটাল’-এর যুক্তিগত সংগঠনকে (লজিক্যাল স্ট্রাকচার) যদি রিকার্ডের চিন্তা-ভাবনা ও প্রাক্-মার্ক্স তত্ত্ববিদদের তত্ত্বচিন্তার সঙ্গে তুলনা করে দেখা যায় তা হলে তথ্যের প্রয়োগ ও বিশ্লেষণে মার্ক্স-এর যুক্তিবিচার বাস্তব ব্যবহারের উদাহরণ পাওয়া যাবে।

আমাদের দেখতে হবে—অর্থনীতির উপাদানগুলির, ভিতর থেকে মার্ক্স কী ভাবে সর্বজনীন যুক্তি (ইউনিভার্সাল) নিষ্কাশন করেছেন আর সেই সার্বজনীনতার জোরে সেই যুক্তিগুলি অল্প নানা বিষয় সম্পর্কে কী ভাবে ব্যবহৃত হয়ে উঠছে।

সকলেই জানেন ‘ক্যাপিটাল’ শুরুই হয় ‘ভালু’ সম্পর্কে ব্যাপক ও বিশদ ব্যাখ্যা-বিশ্লেষণ দিয়ে। তার মানে, মার্ক্স প্রথমেই পুঁজির সবচেয়ে সর্বজনীন ও প্রাথমিক উপাদানকে ধরেছেন, সেই উপাদান থেকেই অর্থনৈতিক সম্পর্কের কাঠামো তৈরি হয়েছে। এই বিশ্লেষণে মার্ক্স পরিণত ধনতন্ত্রে মাহুষের সঙ্গে মাহুষের সম্পর্কের নিয়ামক একটি বিরল ঘটনাকে বেছে নিয়েছেন—একটি পণ্যের সঙ্গে আর-একটি পণ্যের বিনিময়। অহুসঙ্কানের এই স্তরে মার্ক্স আর সব উপাদান বাদ দিয়েছেন—টাকা বা লাভ বা মজুরি। এই সব যেন নেই—এমনটাই ধরে নেয়া হয়েছে।

তৎসত্ত্বেও, এই একটি অর্থনৈতিক সম্পর্ক বিশ্লেষণের মধ্য থেকেই পরিণত ধনতন্ত্রের সমস্ত বিষয় ও ক্যাটিগরিই উদ্ঘাটিত হয়েছে, অত্যন্ত নির্দিষ্ট (কংক্রিট) রূপ পেয়েছে, ‘ভালু’র সার্বজনীন মাত্রা স্পষ্ট হয়েছে।

‘ভালু’র প্রাথমিক অস্তিত্ব ‘ভালু’র সার্বজনীন অস্তিত্বের পূর্বশর্ত হিসেবে কাজ করেছে। ‘ভালু’র ধরনের বিবর্তন ও পরিণতিতে অল্প নানা চেহারায় রূপান্তরের এই অহুসঙ্কানই ‘ক্যাপিটাল’-এর ক্যাটিগরিগুলির আধার।

বিজ্ঞানের সমস্ত ক্যাটিগরির মধ্যেই নিহিত যে সার্বজনীন ধারণাকে এখানে মার্ক্স ব্যবহার করেছেন তা শুধু অর্থনীতির নির্দিষ্টতা দিয়ে বোঝা যায় না। এই সার্বজনীন ধারণা দিয়েই প্রাকৃতিক, সামাজিক ও আধ্যাত্মিক সমস্ত বাস্তব অবস্থারই বিশ্লেষণ সম্ভব। এটাই দ্বন্দ্বিক যুক্তিবিচার প্রধান নীতি।

যে কোনো আধুনিক বিকাশের পক্ষে এই ধারণার তাৎপর্য গভীর। মার্ক্স যে-ভাবে ‘ভালু’র বিশ্লেষণ করেছেন, সেই পদ্ধতিতেই একজন বৈজ্ঞানিককে উত্তর খুঁজতে হয় জীবতত্ত্বের ক্যাটিগরি হিসেবে জীবনের সংজ্ঞা

কী, সাধারণভাবে জীবন বলতে কী বোঝা যায়, ইত্যাদি। তার মানে যে-প্রাথমিক প্রোটিনে জীবনের প্রমাণ সেখান থেকেই একজন বৈজ্ঞানিককে জীবনের বিকাশ খুঁজতে হবে।

জীবনের সমস্ত রকমের প্রকাশ থেকে জীবনের সাধারণ লক্ষণগুলি টুকরো করে নিয়ে জীবনের সামান্য লক্ষণ বের করা যায় না। অথচ গ্রায়শাজের আরোহণ ও অবরোহণের পদ্ধতিতে এই গড়-লক্ষণই খুঁজে বের করায় চেষ্টা হয়।

রসায়নশাস্ত্রেও দেখা যাবে হিলিয়ামের সঙ্গে ইউরেনিয়ামের বা সিলিকোনের সঙ্গে নাইট্রোজেনের বা পিরিয়ডিক টেবলের সব উপাদানের ভিতর কোথায়-কোথায় মিল তার একটি তালিকা তৈরি করে রাসায়নিক উপাদানের চরিত্র নির্ণয় করা যায় না। এই ব্যবস্থায় সহজতম উপাদান হাইড্রোজেনের বিশদ ও ব্যাপক বিশ্লেষণের মধ্য দিয়েই রাসায়নিক উপাদানের চরিত্র খানিকটা বোঝা যেতে পারে। হাইড্রোজেনই এখানে সেই প্রাথমিক উপাদান, যা নষ্ট হয়ে গেলে, বস্তুর রাসায়নিক গড়নও নষ্ট হয়ে যায়। সুতরাং হাইড্রোজেন এখানে রসায়নের নির্দিষ্ট সর্বজনীন উপাদান। হাইড্রোজেনের সঙ্গে-সঙ্গে যে-সর্বজনীন নিয়মগুলি তৈরি হয় সেগুলোই রসায়নশাস্ত্রের প্রাথমিক সর্বজনীন নিয়ম। প্রাথমিক ও সর্বজনীন এই উপাদান দেখা যাবে, সোনা, সিলিকন, এবং আরো সব কিছুতে। এবং জটিল মিশ্র উপাদানগুলি থেকে আবার হাইড্রোজেন নিষ্কাশন করে নেয়া যায়। প্রকৃতিতে সে-রকম হয়, আবার আণবিক গবেষণার ল্যাবরেটরিতেও সে-রকম ঘটানো যায়।

এখানেও সর্বজনীন আর নির্দিষ্টের মধ্যে, প্রাথমিক ও যৌগিকের মধ্যে প্রাণবান এক লেনদেন চলে। তেমনি চলে পুঁজির বিভিন্ন ক্যাটিগরির মধ্যে। সেখানের 'ভ্যালু'র পরিণতিতে মুনাফা আসে, পণ্যের বিকাশে মুনাফা আসে। পরিণততর পণ্য হিশেবে এই মুনাফার দিকেই সমস্ত অর্থনৈতিক সক্রিয়তা চালিত হয়। সেই সক্রিয়তা যে-চিন্তা নিয়ন্ত্রণ করে তাও এই মুনাফার দিকেই ছুটে চলে। এখানে, কোনো বিমূর্ততার প্রশ্ন নেই। বরং সমস্ত অর্থনৈতিক ব্যবস্থাটাকে তার নিম্নতম উপাদানে নির্দিষ্ট করা হয়েছে—অত্যন্ত বাস্তব একটি নিম্নতম উপাদান।

সাধারণভাবে 'ভ্যালু', 'জীবন', 'রাসায়নিক উপাদান'—এগুলি খুব নির্দিষ্ট বস্তু—কোনো বিমূর্তন নয়। তার মানে—এই ধারণাগুলির মধ্যে যে-বাস্তবতা আছে তা বর্তমানে গ্রাহ্য একটি বাস্তবতা, অথবা অতীতের কোনো একটি সময়ে গ্রাহ্য একটি বাস্তবতা। এটা এত নির্দিষ্ট যে তাকে টুকরো করে আর

ভাঙা যায় না। সেইজন্তেই এই উপাদানটিকে আলাদা করে বেছে নেয়া যায়, বিশ্লেষণ করা যায়, পরীক্ষা করা যায় ও বারবার নানা দিক থেকে দেখা যায়।

রিকার্ডোর এই ধারণা ছিল না যে ‘ভালু’কে এই প্রাথমিক উপাদান হিসেবে নির্দিষ্ট করা যায়। রিকার্ডোর যুক্তিতে এটা ধরেই নেওয়া হয়েছে মুনাকা, স্কুদ পুঞ্জি ও প্রতিযোগিতা—এই সব ধারণা থেকে ‘ভালু’কে আলাদা করা যায় না। সেই জন্তে ‘ভালু’কে তিনি বিমূর্ততায় নিয়ে যান। ‘একদিকে তাকে দোষ দিতে হয় তিনি যতদূর যাওয়া উচিত ততদূর গেলেন না, যে-বিমূর্তন গুরু করলেন তা শেষ করলেন না,.....অত্যাধিক তাকে দোষ দিতে হয় যে তিনি বাইরের আকারটাকে ধরে নিলেন মূল প্রকৃতি হিসেবে।...একদিকে তাঁর ‘বিমূর্তন অসম্পূর্ণ, আর-একদিকে তাঁর বিমূর্তন শুধু আকারগত বিমূর্তন’ (মাক্স)।

আমরা আগেই দেখেছি—প্রকৃত বিমূর্তনের অর্থ মোটেই এই নয় যে, যে-বিষয়টি নিয়ে অল্পসন্ধান করা হচ্ছে তার ভিতর কতকগুলি সাধারণ সত্য আবিষ্কার করতে হবে। রাম মরে, শ্রাম মরে, যহু মরে, মধু মরে—স্বতরাং মাহু মরণশীল এটা কোনো বিমূর্তন নয়। বা যুক্তিও নয়। তেমনি, মাহু মরণশীল, স্বতরাং রাম মরে, যহু মরে, মধু মরে—এটাও কোনো যুক্তি নয়। বিমূর্তনের প্রকৃত অর্থ, যে-বিষয় নিয়ে অল্পসন্ধান করা হচ্ছে তার প্রাথমিকতম অবিভাজ্য মৌলিক উপাদানের কাছে পৌছতে হবে। ‘মাহু মরণশীল’ এর যুক্তি রাম-শ্রামের সাক্ষ্য নেই, আছে প্রাণের প্রাথমিক প্রোটিনের ক্ষয়ের মধ্যে।

মাহুষের বাস্তব সামাজিক জীবন তৈরি হয় সামাজিক উৎপাদনের সাহায্যে। দনতাত্ত্বিক ব্যবস্থায় যখন সেই উৎপাদন চলে তখন মাহুষের সঙ্গে মাহুষের সম্পর্কের প্রাথমিকতম উপাদান হল—পণ্য। তাই পণ্যের নিয়মেই মাহুষের সেই সমাজ চলবে, যেমন, জীবতত্ত্বে জীবন চলে প্রাথমিকতম প্রোটিন-সেলের নিয়মেই।

ক্লাসিক্যাল বুর্জোয়া অর্থনীতিবিদদের পদ্ধতি থেকে মাক্স-এর বিশ্লেষণ-পদ্ধতি সম্পূর্ণ আলাদা। তখনকার ষাট্রিক প্রকৃতিবিকাশের পদ্ধতি থেকে ১৭ ও ১৮ শতকের অর্থনীতিবিদরা তাঁদের বিশ্লেষণ পদ্ধতি গ্রহণ করেছিলেন। তাতে বহির্বাস্তবকে ধরা হত অপরিবর্তনীয় কিছু উপাদানের সমষ্টি—সে-সব উপাদান যেন সব বস্তুতেই বর্তমান। এই ধারণা অল্পযায়ী কোনো বস্তুর পরিচয় মানেই এই অপরিবর্তনীয় উপাদানগুলিকে বের করা ও তাদের পারস্পরিক সম্পর্কের ধরন ঠিক করা।

স্বিথ ও রিকার্ডোর তত্ত্বে 'শ্রম', 'প্রয়োজন', 'মুনাফা'—এই ধারণাগুলিতে বস্তুর ঐতিহাসিক নির্দিষ্টতা ধ্বংস করে ফেলে তাকে একটা দেশকালহীন চিরকালীন পদার্থে পরিণত করা হয়। কার্টেসীয় পদার্থবিজ্ঞান 'পার্টিকল', 'নিউটনের 'অ্যাটম', এবং সে-সময়ের বৈজ্ঞানিক অত্যাশ্চর্য ক্যাটিগরিতেও এই দর্শনই কাজ করেছে। স্বিথ ও রিকার্ডো ব্যবস্থা বলতে বুঝেছেন—শ্রম, শ্রমের উপাদান, প্রয়োজন, উদ্ভূত উৎপাদন—এই সব 'সনাতন' ও 'চিরকালীন' বিষয়ের এক অত্যন্ত জটিল সমাবেশ হিসেবে। যেন, এই সব বিষয় দেশকালের দ্বারা নিয়ন্ত্রিত নয়।

একটা জ্যান্ত ইঁহুরকে মেরে টুকরো-টুকরো করে রাসায়নিক উপাদান, পার্টিকল ইত্যাদি ইত্যাদি নানা ভাগে ভাগ করা যায়। কিন্তু একরকম টুকরো-টুকরো বিশ্লেষণের শেষে আমরা উল্টো পদ্ধতিতে এগুলোকে আর জোড়া লাগাতে পারব না। এই উপাদানগুলি তন্নতন্ন বিশ্লেষণ করেও আমরা বুঝতে পারব না—এই কাটাকুটির আগে এই উপাদানগুলি মিলিতভাবে একটা জ্যান্ত ইঁহুরের চেহায়ায় ছিল কেন?

এই উদাহরণে দেখা যায়—যে জিনিষটিকে বুঝবার জন্তে বিশ্লেষণ—বিশ্লেষণের পদ্ধতিতে সেটাকেই টুকরো-টুকরো করে ফেলা হয়েছে, মেরে ফেলা হয়েছে, উপাদানগুলিতে পারস্পরিক সম্পর্কের সংশ্লেষকে অসম্ভব করে দিয়েছে। বিশ্লেষণের ফলেই সংশ্লেষ অবাস্তব হয়ে গেল।

শ্রম, পুঁজি, মুনাফা—এই সব উপাদানগুলির ভিতরের অন্তর্গত সম্পর্ক ও তাদের সংশ্লেষ বোঝাটা যে স্বিথ-রিকার্ডোর পক্ষে সম্ভব হল না তার কারণ তাঁরা বিশ্লেষণের নামে ঐ উপাদানগুলির ভিতর দিয়ে ইতিহাসের যে-নির্দিষ্টতা যোগসূত্রের কাজ করেছে তাকেই ধ্বংস করেছেন।

অ্যারিস্টটলও বিশ্লেষণ ও সংশ্লেষের সমস্তা সম্পর্কে অবহিত ছিলেন। তিনি লক্ষ করেছিলেন যে একপেশে বিশ্লেষণে বস্তুর স্বরূপ জানা যায় না। তাঁর 'মেটাক্সিজিক্স'-এ তিনি বলেন যে যে-কোনো বস্তুর পরিচয় পেতে হবে দুই উপায়ে—এটাও বুঝতে হবে এই বিশেষ উপাদানগুলি বিশেষ এই ভাবেই কেন পরস্পরের সঙ্গে যুক্ত হয়েছে যে তাদের মিশ্রণে ঐ বস্তুটিই তৈরি হয়েছে, অথ বস্তু হয় নি।

বিশ্লেষণ ও সংশ্লেষের এই জটিলতা বহুগুণ বেড়ে যায় যখন আমরা তাত্ত্বিক কোনো সিদ্ধান্তে পৌঁছতে চাই। আমরা একটি বস্তুকে বর্ণনা করতে গিয়ে যখন বলি, 'সব হাঁসেরই রং শাদা', বা 'সব কাকের রং কালো', তখন আমরা

মনে-মনে একসঙ্গে বিশ্লেষণ ও সংশ্লেষের কাজ করি। কিন্তু তার ফলে বস্তু-পরিচয়ের কোনো হেরফের হয় না। কালো হাঁস বা শাদা কাক দেখা গেলে আমাদের সিদ্ধান্তটাই শুধু বদলে যাবে—হাঁস বা কাকের কিছু এসে যাবে না। আমাদের সিদ্ধান্তের সঙ্গে মিলল না বলে হাঁসের হাঁসত্ব বা কাকের কাকত্ব বিন্দুমাত্র বদলাবে না। কিন্তু তত্ত্বের ক্ষেত্রে আমরা যখন একটা নিয়ম তৈরি করে চলি—‘প্রকৃতির সব বস্তুই সম্প্রসারণশীল’, তখন আমরা দুটো সংক্ষেপে সংশ্লেষ করছি—‘অসম্প্রসারণশীল কোনো বস্তু প্রকৃতিতে নেই’, ‘এমন কোনো সম্প্রসারণ ঘটতেই পারে না যা প্রাকৃতিক বস্তুর একটি আবৃত্তিক উপাদান নয়।’ এ-রকম তাত্ত্বিক সিদ্ধান্তে এমন কতকগুলি বিমূর্তনকে আমরা ছোড়া লাগাই যা ছাড়া বস্তুটির অস্তিত্বই থাকে না। হাঁস বা কাক যথাক্রমে কালো বা শাদা হতেও পারে—কিন্তু একটি বস্তুকে ধ্বংস না করে তার ভিতরের সম্প্রসারণশীলতা বন্ধ করা যাবে না।

সেই কারণেই একটি নির্দিষ্ট বস্তুর সেই উপাদানগুলিকেই আমরা তাত্ত্বিক সিদ্ধান্তের সংশ্লেষে চাই—যে উপাদানগুলি ছাড়া বস্তুটির কোনো অস্তিত্বই নেই।

কিন্তু তাত্ত্বিক সিদ্ধান্তে সেটাই করা যাবে তার নিশ্চয়তা কোথায়? একটি বস্তুর এই অপরিহার্য মৌলিক উপাদানগুলির সংশ্লেষ-পদ্ধতি আমাদের বুঝতে হয় বাস্তব পরীক্ষা করে ও ইতিহাসের সমগ্রতায় মানুষের সামাজিক ব্যবহারবিধি দিয়ে।

সামাজিক মানুষের ব্যবহার, অর্থাৎ, প্রকৃতির সঙ্গে মানুষের অন্তর্সম্পর্কের ঐতিহাসিকভাবে বিকশিত নানা ধরনের সমগ্রতাই তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ ও সংশ্লেষের ভুল-ঠিক পরীক্ষার স্বার্থ নিরিখ।

অর্থনীতিতে এটা কীভাবে হয়েছে?

‘শ্রম’ ও তার সঙ্গে যুক্ত ‘ভ্যালু’ দিয়ে আমরা এখানে পৌঁছতে পারি। ‘ভ্যালু’ দিয়ে আমরা তত্ত্ব ও সিদ্ধান্তের স্বার্থ পরীক্ষা করতে পারি, তেমনি ‘শ্রম’ কে ‘ভ্যালু’-র সার ধরে নিয়ে ধনতাত্ত্বিক ব্যবস্থার অগ্র বিষয়গুলোকে বুঝতে পারি।

কিন্তু এই কথাটি কি সত্য—‘ভ্যালুর সার হচ্ছে ‘শ্রম’? না, এটা সত্য নয়। তত্ত্বের দিক থেকে এ-কথার অর্থ, ‘মানুষ স্বভাবগতভাবেই ব্যক্তিগত সম্পত্তির মালিক’। এর অর্থ প্রকৃতির বস্তুতে যেমন সম্প্রসারণশীলতা, মানুষের স্বভাবে তেমনি ব্যক্তিগত সম্পত্তির মালিকানা একটি অপরিহার্য উপাদান।

অন্ত ভাষায়, বাস্তবে একটি নির্দিষ্ট ঘটনায় যে-উপাদান দেখা যাচ্ছে সেগুলো ‘শ্রম’ ও ‘ভ্যালু’র স্বভাবে নিহিত নয়।

মার্ক্স এর একটা খুব পরিষ্কার ব্যাখ্যা দেন।

ভ্যালুর সার শ্রম নয়। সব শ্রম ‘ভ্যালু’ তৈরি করে না। ইতিহাসের দ্বারা ‘নির্দিষ্ট’ একটি বিশেষ শ্রম ‘ভ্যালু’ তৈরি করে। তেমনি মানুষ হলেই ব্যক্তিগত সম্পত্তির মালিক হয় না। কিন্তু ইতিহাসের দ্বারা নির্দিষ্ট একটি মানুষ, একজন সামাজিক মানুষ, সম্পত্তির মালিক হতে পারে।

কিন্তু কী করে এই পার্থক্য বোঝা যাবে—মানুষের অস্তিত্বের মধ্যে সেই নির্দিষ্ট উপাদানের অবস্থান বা ইতিহাসের ধারাবাহিকতায় সেই নির্দিষ্ট উপাদানের অবস্থান?

এ প্র’ একমাত্র সম্ভব মানবজাতির সামগ্রিক অভিজ্ঞতার ওপর দাঁড়িয়ে আলোচ্য বাস্তব অবস্থার পুঙ্খানুপুঙ্খ বিশ্লেষণের মধ্য দিয়ে। বস্তুর অন্তর্নিহিত চরিত্রের অপরিহার্য উপাদান এই ঐতিহাসিক নির্দিষ্টতাতেই একমাত্র উদ্ঘাটিত হতে পারে।

স্বিথ-রিকার্ডোর সময় ও মার্ক্স-এর সময় ব্যক্তিগত সম্পত্তির মালিক হিসেবেই ছিল মানুষের প্রধান পরিচয়। শ্রম শুধু উৎপন্নজীব্যই তৈরি করে না—তৈরি করে পণ্য ও ‘ভ্যালু’—একথাও তখন থেকেই জানা।

তখনকার অর্থনীতিবিদরা এই জানা কথাকে একটা প্রতিজ্ঞার চেহারা দিলেন—‘ভ্যালু’র সার শ্রম। কিন্তু এটা যেন একটা সার্বজনীন সত্য। তাঁরা এই নির্দিষ্ট প্রশ্নের জবাব দিলেন না—একটি বিশেষ ঐতিহাসিক পর্বে শ্রম কেন উৎপন্নজীব্যই তৈরি করে না—তৈরি করে পণ্য, শুধু ব্যবহারযোগ্য-ভ্যালুই তৈরি করে না—তৈরি করে বিমূর্ত ‘ভ্যালু’।

একপেশে বিশ্লেষণের জগ্রেই এই ক্লাসিকাল অর্থনীতিবিদরা বুঝতে পারলেন না—শ্রমকে কখনো পুঁজি, কখনো মজুরি, কখনো ভাড়া বলে মনে হয় কেন।

১৭ ও ১৮ শতকের প্রকৃতিবিজ্ঞানী ও অর্থবিজ্ঞানীরা নিজেদের ওপর যে-কাজের দায়িত্ব নিয়েছিলেন তা সমাধানের শক্তি তাঁদের ছিল না। প্রকৃতি-বিজ্ঞানীদের সামনে প্রশ্ন ছিল—অ্যাটম, পার্টিকল, মোনোড মিলে কখনো নৌরজগতের কোনো উপাদান তৈরি হচ্ছে কেন, কখনো তৈরি হচ্ছে কেন একটা ছোট্ট প্রাণী। অর্থবিজ্ঞানীদের সামনে প্রশ্ন ছিল—শ্রম কখনো পুঁজি, কখনো ভাড়া, কখনো মজুরি হচ্ছে কেন।

এঁদের বিশ্লেষণে এঁরা সমস্যা'কে নির্দিষ্টভাবে নেন নি বরং বিষয়কে দেশকালনিরপেক্ষ কতকগুলি ভাগে ভাগ করে দেখেছেন।

সাধারণভাবে—শ্রমের অস্তিত্ব আছে বলেই রেক্ট, পুঁজি, মজুরি এবং ধনতান্ত্রিক উৎপাদনের অগ্রাঙ্ক নানা উপাদানও আছে। কিন্তু, আবার সঙ্গে সঙ্গে শ্রমই আবার এই ক্যাটিগরিগুলির ধ্বংসের কারণ। সাধারণভাবে শ্রম থেকে পুঁজির জন্মও হতে পারে, ধ্বংসও হতে পারে। পুঁজির আবির্ভাবের জন্তে শ্রম হচ্ছে সার্বজনীন পূর্বশর্ত কিন্তু শ্রম পুঁজির আভ্যন্তরীণ প্রয়োজনের পূর্বশর্ত নয়, সেই শর্ত নয় যা পুঁজি থেকেই জন্মায়। পুঁজির ভিতরে শ্রমের সঙ্গে পারস্পরিক এই সাপেক্ষতা নেই।

এ-কথাই মার্ক্স বলেছেন, 'শ্রম থেকে সরাসরি পুঁজিতে যাওয়া ততটাই অসম্ভব, মানবজাতির বিভিন্ন ধারা থেকে একজন ব্যাক্তারের কাছে পৌছুনো, বা প্রকৃতি থেকে বাষ্পীয় ইঞ্জিনে পৌছুনো যতটা অসম্ভব।'

মার্ক্স-এর এই কথায় ফরেনবাখের সেই বিখ্যাত কোঁতুরেই প্রতিধ্বনি— 'প্রকৃতি থেকে এমন-কি একজন অফিসার বানানোও সরাসরি সম্ভব নয়।' মার্ক্স যুক্তিশাস্ত্রের সমস্যা'র সমাধান করেছিলেন এইভাবে—নির্দিষ্ট ঐতিহাসিক, সাপেক্ষ কার্যকারণে ঘটনাও বিষয়ের পারস্পরিকতার শর্ত—এই দুটোকে ধরলেই বিশ্লেষণ ও সংশ্লেষের সমাধান সম্ভব।

কথাটাকে অগ্রাঙ্কভাবেও বলা যায়। যে-কোনো ঐতিহাসিক বাস্তবতাই একাধিক ঘটনার সংঘাতে বিকশিত হয়। এইভাবে দেখলেই বস্তু'র বাস্তবতা উদ্ঘাটিত হয়। আর তা হলেই বিশ্লেষণ-সংশ্লেষ, আরোহণ-অবরোহণ এগুলির পারস্পরিক বৈপরীত্য ঘুচে যায়। তখন আর এগুলো যুক্তিবিচার নিস্ত্রাণ উপাদানমাত্র থাকে না—পরিবর্তমান-ইতিহাসের উপাদান হয়ে ওঠে।

এই পদ্ধতিকেই মার্ক্স তাঁর বিশ্লেষণ ও সংশ্লেষে ব্যবহার করেছেন।

স্থিতি ও রিকার্ডো, এমন-কি হেগেলেও, আপাত-সংশ্লেষকেই চরম সংশ্লেষ হিসেবে উপস্থিত করা হয়েছে। তাঁরা সব সময়ই ইতিহাসের পরিবর্তমান উপাদানকে দেখিয়েছেন ইতিহাসের স্থায়ী উপাদান হিসেবে। তাঁদের চোখের সামনে যে-ঘটনা ঘটেছে তা ব্যাখ্যা করার কাজেই তাঁরা আরোহণ-অবরোহণ ইত্যাদি সব পদ্ধতি ব্যবহার করেছেন।

আর, মার্ক্স করেছেন ঠিক এর উল্টো—যাতে, এ-রকম হাতের কাছে যা-পাওয়া গেল তাকেই যুক্তিশাস্ত্রের কাঠামোয় ফেলে একটা তত্ত্ব খাড়া করে ফেলা না হয়।

মাক্স-এর পদ্ধতিতে সমগ্র থেকে আরোহণ শুরু বলে তাত্ত্বিক সংজ্ঞার ব্যুৎপত্তি থেকে ‘ডিডাকশন’ সম্ভব হয়। আর তা থেকেই আসে, একটি ঘটনা থেকে আর-একটি ঘটনার ‘অবরোহণ’। যেমন, পণ্যবাজারের গতি থেকে টাকা-প্রমত্তিত্যুক্ত পণ্য-টাকা-চক্রের গতি থেকে পুঁজি। এই ঐতিহাসিক দৃষ্টির ক্ষেত্রেই মাক্স এত নির্দিষ্টভাবে শ্রমের উৎপাদনের প্রকৃত ‘ভ্যালু’ কী, তা এমন আঙ্কিক যথার্থ্যে নিরূপণ করেন, এবং অর্থনীতির আরো সব নির্দিষ্ট ঐতিহাসিক ক্যাটিগরিগুলির ভিতর নিহিত সার্বজনীনতা প্রতিষ্ঠিত করেন।

এর আগে ধরে নেওয়া হত—‘ভ্যালুর সার শ্রম’। মাক্স দেখালেন, এই শ্রমটি হচ্ছে একটি নির্দিষ্ট ঐতিহাসিক ‘কর্ম’। ‘ভ্যালু’র গড়ন নিয়েও নতুন কথা এলো। ‘ভ্যালু’ও একটি নির্দিষ্ট ঐতিহাসিক ক্যাটিগরি। সেখান থেকেই আমরা নিষ্কাশিত করতে পারি, কোথায় কোন বাস্তব ঐতিহাসিক প্রয়োজনে ‘ভ্যালু’ বদলে যাচ্ছে ‘উদ্ভূত মূল্য’—সারপ্লাশ ভ্যালুতে—সেখান থেকে পুঁজিতে, মজুরিতে।

এই প্রথম, আমরা হাতে এমন একটা পদ্ধতি পেলাম, যেখানে উৎস থেকে বিশ্লেষণ করতে-করতে বস্তু, ব্যবস্থা ও তার অন্তর্গত স্পর্ক নিয়ে আমরা সম্পূর্ণ ধারণায় পৌঁছতে পারি।

একটি বস্তুর স্বরূপ ও সংজ্ঞা নির্ণয়ে পারস্পরিক বৈপরীত্যকে—কনট্রাডিকশনকে হিশেবে আনতে হবে। একমাত্র মাক্সের পদ্ধতিতেই তা সম্ভব। কনট্রাডিকশন মানে বিপরীতের ঐক্য ও সহাবস্থান—এখান থেকে মাক্স ‘কংক্রিট’কে নির্দিষ্টকে ধরতে পারলেন ও সেখান থেকে ধারণায়, কনসেপ্টে, এই কংক্রিটকে প্রকাশ করতে পারলেন।

যুক্তিশাস্ত্রে, দর্শনে, এই প্রশ্নটিই বারবার উঠেছে—বস্তুর স্বরূপে এই বৈপরীত্যের সমাবেশ কি সম্ভব না অসম্ভব? এটা কি কেবল যে-জানছে তার মনের ব্যাপার, জ্ঞানার পদ্ধতির ব্যাপার, নাকি, বস্তুর মধ্যেই এই বৈপরীত্য নিহিত।

ডায়ালেকটিকস আর মেটাফিজিকস—দ্বন্দ্বিকতা ও পরাবিচ্ছিন্নতা—এখানেই এ দুইয়ের সীমান্ত।

পরাবিচ্ছিন্ন ওই বৈপরীত্য কেবল এক অস্থায়ী মানসিক ব্যাপার। ‘সনাতন’, ‘চিরন্তন’ ‘স্থায়ী’ সব বিষয় আছে—তারা এই বৈপরীত্য ঘুচিয়ে দেয়। ডায়ালেকটিকস এই বৈপরীত্যকে বস্তুর অন্তর্গততার অপরিহার্য উপাদান বলে মনে

করে—এ-ছাড়া কোনো বস্তুকে জানাই সম্ভব নয়, কোনো বস্তুকে জানা মানেই তার বিপরীত উপাদানগুলিকে জানা।

দর্শন শাস্ত্রের ইতিহাসে মার্ক্সই প্রথম ‘বিপরীত’কে জ্ঞানের ‘মেথড’ বা ‘পদ্ধতি’ হিসেবে ব্যবহার করলেন। তাতে জ্ঞানের কোনো নতুন জগৎ উন্মোচিত হল কি না সেটা প্রধান বিষয় নয়, জ্ঞানের নতুন-নতুন জগৎ সভ্যতার ইতিহাসে তো ইতিপূর্বেও আবিষ্কৃত হয়েছে, নির্মিত হয়েছে। মার্ক্স প্রথম আমাদের সেই পথের সামনে এনে দাঁড়া করালেন—যে-পথে, একমাত্র যে-পথে, বস্তুর স্বরূপে পৌঁছানো যায়।

মাক্স-এর 'এইটিনথ ক্রমেয়ার'

জিতেন্দ্রনাথ প্রামাণিক

এক

ইতিহাসে এর-একটি সময়ের তাৎপর্য সময়ের সঙ্গে-সঙ্গে বাড়তে থাকে। সমকালীনে যাকে মনে হয় সামান্য একটি ঘটনা, সময়ের দূরত্বে তাকেই মনে হয় ইতিহাসের একটি সন্ধি। 'যুগান্তর', 'কালান্তর' বা 'পর্ধান্তর' বলতে পরের সময়ের মাল্লুষ যে-অতীত সময়কে নিঃসন্দেহ-বেছে নেয়, সেই যুগান্তরের সমকালীনরা তা পারেন না।

১৮৪৮-এর ইয়োরোপ তেমনই একটি সময়।

বিশেষত ফ্রান্সে ও জার্মানিতে সেদিন যে-স্বল্পস্থায়ী ঘটনা ঘটেছিল, তাকে সমাজ-রূপান্তরের মহড়া বলে কেউই প্রায় মনে করতে চান নি। এই ব্যর্থ বিপ্লবী ঘটনামালার মধ্য দিয়ে ইয়োরোপীয় প্রলেতারিয়েত তার নতুন শক্তির প্রমাণ নিজের কাছে যাচাই করে নিচ্ছে আর সেই স্ববাদেই ইয়োরোপীয় বুর্জোয়ার সঙ্গে প্রলেতারিয়েতের সম্পর্কের ধরনটা সাব্যস্ত হয়ে যাচ্ছে—এমনটি সকলের মনে হয় নি। যাঁদের হয়েছিল তাঁদের কথা গুনবার লোক খুব বেশি ছিল না, শোনাবার ব্যবস্থাও খুব বিশদ ছিল না।

কিন্তু ১৮৪৮-এর পর বছর পঁচিশ না-পেরতেই প্যারি কমিউন, আর, তার পঞ্চাশ বছর না-পেরতেই সোভিয়েত বিপ্লব, আর তার চল্লিশ পেরতে না-পেরতেই বিশ্ব সমাজতান্ত্রিক ব্যবস্থার স্বীকৃতি—ইতিহাসের এক অগ্র কার্য-

কারণকে সত্য করে তুলল। যদি বিশ্ব সমাজতান্ত্রিক ব্যবস্থা প্রমাণিত না হত তাহলে সোভিয়েত এখনো হয়ে থাকত এক ব্যতিক্রম, এক মনোহর ব্যতিক্রম। যদি সোভিয়েত বিপ্লব না ঘটত, তা হলে প্যারি কমিউন হয়ে থাকত ইতিহাসের একটি সম্ভাবনাময় ঘটনা—নতুন কার্যকারণের উৎস নয়। যদি প্যারি কমিউন না ঘটত তা হলে ১৮৪৮ হয়ে থাকত বুর্জোয়া বিকাশেরই অন্তর্গত একটি ঘটনা—তার বিপরীত শক্তির জন্মক্ষণ নয়।

পরবর্তী ইতিহাস এইভাবেই পূর্ববর্তী ইতিহাসের অর্থ বদলে দেয়।

সেই পরিবর্তিত অর্থে আজ ১৮৪৮ হয়ে দাঁড়ায় বিশ্ব ধনতান্ত্রিক ব্যবস্থার অ্যান্টিথিসিসের ঐতিহাসিক কার্যকারিতার জন্মক্ষণ। আর, উনিশ শতকের শেষার্ধ্বে আর বিশ শতকের প্রথম কয়েক বছর জোড়া টয়েনবিকথিত শান্তি বা সমৃদ্ধি পর্ব আজকের ইতিহাসের বিচারে হয়ে ওঠে প্রস্তুতিপর্ব—মানুষের মহাকাব্যে এই পর্বকেই অজ্ঞাতবাসের বা বনবাসের বা নির্বাসনের কাল বলা হয়ে থাকে।

ত্রিশ বছর বয়সের মাস্ক্স সেদিনই এই জায়গায় এপিককে চিনতে পেরেছিলেন। দর্শনের আভ্যন্তরীণ পথ দিয়ে তিনি সেবে তখন হেগেল থেকে, তরুণ-হেগেলপন্থা থেকেও, বেরিয়ে এসেছেন কিন্তু তখনো তাঁর কাছে পরিষ্কার হয় নি হেগেলোক্তর ডায়ালেকটিকসের ক্যাটিগরিগুলি। তখনো ডায়ালেকটিকসকে তিনি দু'পায়ের ওপর পুরোপুরি দাঁড় করান নি। কিন্তু তবুও সেই অসম্পূর্ণতা তুচ্ছ হয়ে গেছে বাস্তব ঘটনার ভূমল আক্রমণে। 'সারা ইয়োরোপ এক ভূতের তাড়ায় ছুটছে, কমিউনিজমের ভূত'-এ কথা আজ ইয়োরোপ-আমেরিকার দুনিয়া সম্পর্কে সত্য, ১৮৪৮-এ তার কণামাত্রাও ছিল না। সেদিন মাস্ক্স ইতিহাসের ঘটনা বলে যা উল্লেখ করেছিলেন—তা আসলে ছিল ভবিষ্যৎ ইতিহাসের সত্য, বাইরের সত্য নয়। কিন্তু সেই সত্যের জোর এত বেশি ছিল যে 'কমিউনিষ্ট মেনিফেস্টো'-তে ভূতের তাড়াগ্রস্ত ইয়োরোপের আত্মরক্ষার পাগলামি তিনি দেখতে পান, তার দু'বছরের মধ্যে তাঁকে জানাতে হয় ক্ষমতাবান, এক্যবদ্ধ প্রতিবিপ্লব তৈরি করাটা বিপ্লবের প্রগতিরই প্রমাণ ('ক্লাস স্ট্রাগলস ইন ফ্রান্স')। তার দু'বছরের মধ্যে সেই প্রতিবিপ্লবের প্রহসনের চিত্রনাট্য তিনি লেখেন 'এইটিনথ ক্রমেয়ার'-এ।

শুধু যখন মাস্ক্স-এর জীবন ও কর্মের দিক থেকে এই লেখা কটির দিকে তাকানো যায়, তখন, আমরা প্রায় আনন্দিত বিশ্বয়ে দেখি এক ভবিষ্যতের কমিউনিষ্ট মানুষকে—আজ থেকে একশ বছরেরও সেই অতীতে। ১৮৪৪-এর

‘ইকনমিক অ্যাণ্ড পলিটিক্যাল ম্যানাসক্রিপ্ট’ আর ‘হোলি ফ্যামিলি’, ১৮৪৬-এর ‘জার্মান ইডিওলজি’ ও পরের বছর ‘দি পভার্ট অব ফিলজফি’র মধ্য দিয়ে এই পঁচিশ-ছাব্বিশ বছরের তরুণ, হেগেল থেকে, তরুণ হেগেলিয়ানদের দল থেকে, দর্শনের যুক্তিতে-যুক্তিতে সরে আসছেন। এই সব লেখার অনেকগুলো তখন প্রকাশিতই হয় নি কিন্তু মাক্স-এর ভাষায়, তাতে কিছু এসে যায় নি, কারণ বইগুলো লিখতে-লিখতে তাঁদের জিজ্ঞাসা স্পষ্ট হয়েছে। দর্শনের ক্ষেত্রে দ্বৈতবাদে বস্তুবাদের নতুন ছায়-প্রতিষ্ঠার সেই মনন-দায় মেটাতে হয় তৎকালীন বাস্তবতার এক বারাবিবরণ রচনায়। আপাত বিচারের এই দুইয়ের মধ্যে বিস্তর পার্থক্য—ফ্রদৌ-হেগেলের সঙ্গে তাত্ত্বিক বিতর্ক আর সমকালীন ঘটনার তথ্য-বিশ্লেষণ। ১৮৪৮-এর ফেব্রুয়ারি থেকে ১৮৫১-এর ডিসেম্বরে লুই বোনাপার্টের ক্ষমতাদখল পর্যন্ত ঘটনাকে এই ছোটো ছোটো বইয়ে ব্যাখ্যা করে তরুণ মাক্স এক অন্তত দায়িত্ব মেনে নিয়েছিলেন—সে-দায়িত্বের কথা তখনও অপ্রকাশিত ‘জার্মান ইডিওলজি’র পাণ্ডুলিপিতে গোপন ছিল—‘দার্শনিকেরা ছুনিয়ার ব্যাখ্যা বহু করেছেন—এখন দরকার সেটা বদলানো’। তরুণ মাক্স দর্শনের ইতিহাস থেকে ডায়ালেকটিকসকে মুক্ত করে এনে ব্যবহার করলেন ইতিহাসকে বদলানোর কাজে।

এই ছোটো বইয়ের গুচ্ছল্যা ও অন্তর্দৃষ্টি এমন-কি মাক্সও বিরল। তীক্ষ্ণ বসবোধ, শ্লেষ, সাহিত্যক্ষমতা—ছোটো বইয়ের প্রতিটি লাইন রচনায় ব্যবহৃত হয়েছে। এই ছুটি বই—লেখা হচ্ছিল সমকালীন ঘটনার ব্যাখ্যায়। অথচ লেখার ভঙ্গিতে প্রতিটি লাইন হয়ে উঠছিল সেই ঘটনা সম্পর্কে এমন এক মন্তব্য যা থেকে পরবর্তী লাইনটি বেরিয়ে আসছিল নীরঙ্ক স্বস্তির টানে অথচ মন্তব্যের স্বয়ংভরতায় আবার হয়ে উঠছিল স্বতন্ত্র।

মাক্সকে এখানে অনিবার্যতাই দেখতে হয় বিশ্বসাহিত্যের ক্লাসিকদের পাশে—যে গ্রিক নাটক, দান্তে ও শেকসপিয়ার তাঁর এত প্রিয় সেই সব রচনার তুলনায়। কবিত্বের মহৎ উচ্চারণে এই শ্রেষ্ঠ রচনাগুলিতে অত্যন্ত নির্দিষ্ট একটি ঘটনা সম্পর্কে অত্যন্ত নির্দিষ্ট একটি চরিত্রের উক্তি যেমন সেই নির্দিষ্ট পরিস্থিতি সম্পর্কে সত্য হয়ে ওঠে, তেমনি সত্য হয়ে ওঠে এক সর্বজনীন সত্য হিশেবে।

সমকালীন ঘটনা নিয়ে লেখা এই ঐতিহাসিক বিবরণ তাই একদিকে হয়ে উঠেছে—ইতিহাসে তাঁর নিজস্ব দর্শনের প্রতিফলন, ও সমকালীন ইতিহাসের বিচারপদ্ধতির প্রমাণ, তেমনি অপরদিকে হয়ে উঠেছে তৎকালীন শিল্প-

সাহিত্যেরই সহযোগী, যে-শিল্প সাহিত্যে সমকালীন বাস্তবতাকে ধরার চেষ্টা চলছিল। যে-ফ্রান্স নিয়ে মাস্ক্স তাঁর এই বই লিখছিলেন ও আমাদের সামনে সাজিয়ে দিতে চাইছিলেন ফ্রান্সের সামাজিক বাস্তবতার এক অন্তর্চিত্র, সেই ফ্রান্স নিয়ে তখন বালজাক তাঁর উপন্যাসমালা শেষ করেছেন, ফ্লবেরার ও স্তাঁদাল তখনো সক্রিয়। 'ক্রমেয়ার'-এর রচনাকালে বালজাক জীবিত নেই। জুলাই-রাজত্বের ঔপন্যাসিক স্তাঁদাল মারা গেছেন 'ক্রমেয়ার'-এর বছর দশেক আগে। আর ফ্লবেরার ক্রমেয়ারের দিনগুলো থেকে প্যারিস কমিউনের দিকে চলেছেন।

মাস্ক্স-এর 'ক্লাশ-স্টাগলস', 'এইটিনথ ক্রমেয়ার' আর 'সিভিল ওয়ার'কে এই সৃষ্টিশীল গন্ধের পাশাপাশি রাখলে এক প্রতিতুলনা জাগে—কী ভাবে উপন্যাসে সমকালীন-তথ্য হয়ে উঠছে মানবসম্পর্কের কাহিনী আর মাস্ক্সের রচনায় মানবসম্পর্ক তার ভিত্তি খুঁজে ফিরছে।

তাই, মাস্ক্সের রচনাবলির মধ্যে এই তিনটি বই সবচেয়ে বেশি আলোচিত হয়—রাজনীতির তত্ত্বের দিক থেকে, ইতিহাসের রচনা-পদ্ধতির দিক থেকে।

এই রকমই এক আলোচনার সমাবেশ ঘটেছিল এসেক্স বিশ্ববিদ্যালয়ে ১৯৭৭-এ। সেখানে আলোচ্য বিষয় ছিল "সাহিত্যের সমাজতত্ত্ব : ১৮৪৮।" আর 'ক্রমেয়ার'-এর ওপরই উপস্থাপিত হয়েছিল দুটি মত—একটি ইতিহাসের দিক থেকে, আর একটি শিল্পকর্মের দিক থেকে। প্রথম মতটি উত্থাপন করেছিলেন লিভারপুল বিশ্ববিদ্যালয়ের লরেন্স ওয়াইল্ড, দ্বিতীয় মতটি এসেক্স বিশ্ববিদ্যালয়ের জন কুমবেস। এখানে আমরা সেই দুইটি মত তাঁদের ভাষাতেই একটু সংক্ষেপে উপস্থিত করে—একেবারে শেষাংশে আমাদের মত বলব।

দুই

প্রথম মত : লরেন্স ওয়াইল্ড

ইতিহাসের জড়বাদী ব্যাখ্যায় শ্রেণীর ভূমিকাই প্রধান। ফেব্রুয়ারি ১৮৪৮ থেকে ডিসেম্বর ১৮৫১ এই সময়ের বিভিন্ন ঘটনা থেকে ফ্রান্সের অর্থনীতি, রাজনীতিতে বিভিন্ন শ্রেণীর ভূমিকা সম্পর্কে মার্কস কী বুঝেছেন তা 'এইটিনথ ক্রমেয়ার' থেকে কতটা জানা যায়—এই নিবন্ধে আমরা সেটা দেখবার চেষ্টা করি। অর্থনীতির দিক থেকে শ্রেণী আর রাজনীতির দিক থেকে বিভিন্ন পার্টির ভিতরকার সম্পর্ক কতটা কার্যকারণ ঘটিত সেটাও এই বইটি থেকে দেখার

চেষ্টা করব। আমি প্রমাণ করার চেষ্টা করব যে প্রথমে ‘মেনিফেস্টো’তে পরে ‘ক্যাপিটাল’ ও ‘দি সিভিল ওয়ার ইন ফ্রান্স’-এ মার্কস-এর ভবিষ্যদ্বাণী একটু বেশি আশাব্যঙ্গক। বিশেষত ‘বুর্জোয়াভবন’, ‘সোশ্যাল ডিমোক্রেসি’, ‘প্রলেতারিয়েত’ ও কৃষক আর লুশ্পেন প্রলেতারিয়েতের প্রভাব—এই বিষয়গুলিকে একটু গভীরে বিচার করা হবে।

আমি এই সিদ্ধান্তে পৌছেছি যে ‘ক্রমেয়ায়’ ইতিহাসের জড়বাদী ব্যাখ্যার একটি চমৎকার উদাহরণ এবং ঐতিহাসিক হিসেবে মার্ক্সের অন্তর্দৃষ্টি অত্যন্ত প্রখর। কিন্তু শ্রেণীর সঙ্গে শ্রেণীর সম্পর্ক নির্ণয়ের বেলায় তিনি প্রলেতারিয়েতকে দেখেছেন একটু ভাষা-ভাষা আর বোনাপার্টির ফ্রান্সের অর্থনৈতিক সম্ভাবনা সম্পর্কে তার আন্দাজ ঠিক ছিল না।

১৮৪৮-এর ফেব্রুয়ারিতে লুই ফিলিপের রাজত্ব গেল আর ডিসেম্বর ১৯৫১ তে লুই নেপোলিয়ান কুদেতা করে রাজত্ব পেলেন। ১৭৯৯-এর ৯ নভেম্বর নেপোলিয়ান বোনাপার্টি বিদ্রোহ করে শাসন ক্ষমতা দখল করেছিলেন, বিপ্লবী পাঁজি অস্থায়ী অষ্টম বর্ষের অষ্টাদশ ক্রমেয়ার। সেই ইতিহাসের এক হাস্যকর পুনরাবিত্তনই লুই নেপোলিয়ান করলেন ১৮৫১-তে। মার্ক্স বইটির নামকরণ থেকেই সেই প্রতিভুলনায় আক্রমণ শুরু করেন। ১৮৬৯-এর সংস্করণের ভূমিকায় মার্ক্স স্পষ্ট বলেছিলেন, “ফ্রান্সের শ্রেণীসংগ্রাম এমন অবস্থা ও পরিস্থিতি কী করে তৈরি করেছিল যাতে এরকম একটা উদ্ভট গড়-পড়তা লোক একেবারে হিরো হয়ে উঠল—সেটাই আমি দেখিয়েছি।”

বিভিন্ন শ্রেণীর ভিতরকার এই সংঘর্ষকে ব্যাখ্যা করেই মার্ক্স তাঁর মৌলিকত্ব দেখিয়েছেন। এর আগে ‘ক্লাশ ফ্র্যাংগলস ইন ফ্রান্স’-এও তিনি এই চেষ্টা করেছিলেন, কিন্তু তখনো পরিস্থিতি পেকে ওঠে নি, ঘটনাগুলো দানা বাঁধে নি। এই দুটো বইয়েই শ্রেণীগুলির পরস্পরের সম্পর্কের এক জটিল জালকে ব্যাখ্যা করতে হয়েছে। মার্ক্সের মতে, অর্থনৈতিক ভূমিকা দিয়েই শ্রেণীর গড়ন সাব্যস্ত হয়। ফ্রান্সের সামাজিক সংগঠনের শ্রেণীচরিত্র মার্ক্স ভেঙে-ভেঙে দেখান নি—দরই নেয়া হয়েছে সেই সমাজে শ্রেণীবৈষম্য আছে। যে-সব শ্রেণীকে তিনি চিহ্নিত করেছিলেন, সেগুলো হল, জমিদারি ও জোতদারি—তিনি অনুমান করেছেন এই শ্রেণী বুর্জোয়াসির মধ্যে চলে এসেছে; বুর্জোয়াসির দুই ভাগ—শিল্পোৎপাদনের বুর্জোয়া আর ব্যবসায়ী বুর্জোয়া। মধ্যবিত্ত বলতে বোঝায় ‘দোকানদার’ তো বটেই, তা ছাড়াও ছোট কারিগর ও কেরানিরাও। ‘প্রলেতারিয়েত’-এর প্রায় শৈশব বলে সংখ্যায় সবচেয়ে বেশি

কৃষকসমাজ। আর লুম্পেন-প্রলেতারিয়েতের একটি তালিকাই মাক্স দিয়েছেন—গণিকালয়ের মালিক, দালাল, ভিখারি, মাস্তান, পকেটমার, গুণ্ডা ইত্যাদি।

'ক্রমেয়ার'-এ ঐতিহাসিক বস্তুবাদের প্রমাণ কী ও মাক্স শ্রেণীর সঙ্গে রাজনৈতিক পার্টিগুলির কার্যকারণের কী সম্পর্ক প্রমাণ করেছেন।

ম্যানিফেস্টোতেই মাক্স বলেছিলেন তিনি মনে করেন ইতিহাস মানেই শ্রেণীসংগ্রামের ধারাবাহিকতা—উৎপাদনের শক্তি ও উৎপাদনের মালিকানার সম্পর্কের ভিতর অসমতা থেকেই তার প্রকাশ। 'ক্রমেয়ার'-এ দেখানো হল—মুখে ভাল-ভাল যত কথাই বলা হোক না কেন তার আসল উদ্দেশ্য একটি শ্রেণীর অর্থনৈতিক উদ্দেশ্য গোপন করা। 'এ কনস্ট্রিক্টিভ টু দি ক্রিটিক অব পলিটিক্যাল ইকনমির' ভূমিকায় ১৮৫২-এ মাক্স সবচেয়ে স্পষ্টভাবে ইতিহাসের বস্তুবাদী ব্যাখ্যার মূলসুত্রটি বলেছিলেন। সেখানে বলা হয়েছে যে, উৎপাদন সম্পর্কগুলি "একটি সমাজের অর্থনৈতিক কাঠামো তৈরি করে, এই বস্তুভিত্তির ওপরই আইনি ও রাজনৈতিক ওপরতলা তৈরি হয় ও সামাজিক চৈতন্যের নির্দিষ্ট রূপও সাব্যস্ত হয় এই বস্তুভিত্তির দ্বারা।" 'ক্রমেয়ার'-এ যে রাজনৈতিক ঘটনাপুঞ্জ ব্যাখ্যা করা হয়েছে সেগুলিও উৎপাদন-সম্পর্কের ও উৎপাদনের মালিকানার ভিতরকার অন্তর্দ্বন্দ্বের প্রতিফলন ওপরতলায় কেমন ঘটেছে তার উদাহরণ। জুলাই-রাজতন্ত্রের ফলে শিল্পায়ন ব্যাহত হয়েছে, মাক্স তাই ফেব্রুয়ারি-বিপ্লবে দেখেন বুর্জোয়াদের নিজেদের অন্তর্দ্বন্দ্বের প্রকাশ হিশেবে—"ফেব্রুয়ারির প্রথম লক্ষ ছিল নির্বাচনসংস্কার, মালিক শ্রেণীর রাজনৈতিক ক্ষমতার সীমা বাড়ানো, আর আর্থিকব্যবস্থা যার হাতে, সেই অভিজাতশ্রেণীর ক্ষমতা হ্রাস।"

এই 'ব্যাঙ্কোক্রেসি'র চরিত্ররচনার পক্ষে স্তাদালের একটি উক্তি উদ্ধৃত হয়ে থাকে, "ব্যাঙ্কাররাই ত জাতির প্রাণ।...বুর্জোয়াশ্রেণীর ভিতর অভিজাত হচ্ছে ব্যাঙ্কাররা।"

অষ্টাদশ লুই ও দশম চার্লসের রাজত্বে ভূস্বামীরা দেশের অর্থনীতিতে যে-প্রধান ভূমিকা নিয়েছিল, ১৮৩০-এর বিপ্লবে সেই ভূমিকা নেয় এই নতুন ব্যাঙ্কাররা। ১৮৪৮-এর ফেব্রুয়ারির পর এই দুই শ্রেণীর প্রতিনিধি হয়ে উঠেছিল বুর্জন ও অর্লিনিস্টরা। এই দুই দলের মধ্যে রাজসিংহাসনে আইনসম্মত দখল কার, ঐতিহাসিক দ্রুত কার ইত্যাদি নিয়ে খুব আদর্শের তর্ক হত। কিন্তু তারা যে-কিছুতেই এক হতে পারছিল না তার প্রধান কারণ পুঁজির সঙ্গে

ভূসম্পত্তির চিরকালীন বিরোধ। তারা যে অর্থহীন কথার আড়ালে নিজেদের উদ্দেশ্য সাধনের চেষ্টা করে যাচ্ছে তা নয়, তারা খুব-সং আত্মপ্রবঞ্চনাকেই প্রশংসা দিচ্ছিল।

কিন্তু মাক্স যে-ভাবে ‘গুদ’ গণতন্ত্রবাদীদের রাজনৈতিক কর্মসূচির ব্যাখ্যা দিয়েছেন তাতে রাজনৈতিক পার্টির অর্থনৈতিক ভিত্তি সম্পর্কে সন্দেহ তৈরি হয়। এই গণতন্ত্রবাদীরা মোটেই রাজতন্ত্রী ছিলেন না। “কোনো সাধারণ স্বার্থে ও উৎপাদন সম্পর্কের একটি বিশেষ পর্যায়ের সঙ্গে সম্পর্কের ফলে, এই গণতন্ত্রবাদীরা অল্প সবার থেকে আলাদা ছিলেন না। এরা ছিলেন বুর্জোয়াসির অন্তর্গত একটা ছোট অংশ—লেখক, উকিল, অফিসার, কেরানি। লুই ফিলিপের বিরুদ্ধে জনসাধারণের ব্যাপক অসন্তোষের জন্মেই এই গণতন্ত্রীদের পার্টির প্রভাব বেড়েছে। পুরনো গণতন্ত্রের স্মৃতিতে, কারো-কারো গণতান্ত্রিক বিশ্বাসের জন্মে ও সর্বোপরি ফ্রান্সের জাতীয়তাবাদের ফলে—এই প্রভাব আরো বেড়েছে। কারণ এই গণতন্ত্রীরা বরাবর ভিয়েনাচুক্তির ও ইংল্যান্ডের সঙ্গে চুক্তির বিরোধিতা করেছে।

ব্যাঙ্কাররা ও শিল্পপতিরা ব্যক্তিগত উৎপাদন-সম্পদের মালিকানা নিয়েই ব্যতিব্যস্ত ছিলেন, আর, এই উকিল-অফিসার-লেখকরা ব্যস্ত ছিলেন মনের ফসল নিয়ে। কিন্তু মাক্স তাদেরও বুর্জোয়াশ্রেণীর অন্তর্গত করেছেন। ব্যক্তিগত উৎপাদন-ব্যবস্থাতেই এদের সক্রিয়তা সম্ভব। ব্যাঙ্কার ও শিল্পপতিরাও সেই ব্যবস্থাতেই সক্রিয়। লুই ফিলিপের বিরুদ্ধে এই গণতন্ত্রীদের রাজনৈতিক বিরোধিতা শিল্পপতি-বুর্জোয়ার বিরোধিতার সঙ্গে মিলে গেছে বটে কিন্তু ঐ শ্রেণীদ্বারা পরিচালিত হয় নি। কোনো-একটিমাত্র শ্রেণীর অর্থনৈতিক স্বার্থ থেকে এই গণতন্ত্রীদের রাজনৈতিক কর্মসূচি রচিত হয় নি। এখানে, রাজনৈতিক সক্রিয়তার একটি স্বনির্ভরতা আছে বলে মনে হয়।

এ থেকে কি মনে হয়, ভিত্তি ও উপরতলার যে-পার্থক্য ঐতিহাসিক বস্তুবাদের মূল কথা তা অনেকটা অর্থহীন? মাক্স বলেছেন, জুলাই-রাজতন্ত্রে প্রধান বিরোধী দল হিসেবে এই গণতন্ত্রীদের প্রভাব-প্রতিপত্তির ভিত্তি ছিল সারা দেশে ব্যাপ্ত গণতান্ত্রিক আদর্শ; রাজনীতিতে, স্মৃতিতে, আবেগে। এ-বিষয়ে মাক্সের বক্তব্যে কোনো অসঙ্গতি নেই যে এই ধরনের নীতি বা আদর্শ মরীচিকা মাত্র আর প্রয়োজন হলেই নগদ লাভের জন্মে এগুলো বিসর্জন দেয়া হবে। ‘গুদ’ গণতন্ত্রবাদীদের নগদ লাভ বলতে বোঝাত রাজনৈতিক ক্ষমতাসম্পন্ন ‘এলিট’-এর সীমাবদ্ধি, দেশের শাসনক্ষমতায় তাদের আরো

অধিকার। বিপ্লবের আগেই তারা তাদের মূলনীতি, গণতন্ত্রবাদ, ত্যাগ করতে প্রস্তুত ছিল। মাস্ক জানান, “বিপ্লব যখন শুরু হয় তখনই তারা ডাচেন অব অরলিনসকে রাজপ্রতিনিধির স্বীকৃতি দিয়ে অস্থায়ী সরকারে তাদের নেতাদের জগ্রে জায়গা দখল করতে” প্রস্তুত ছিল। প্যারিসের প্রলেতারিয়েতরা যখন জুনে বিদ্রোহ করল তখন এই গণতন্ত্রবাদীরা বিদ্রোহ ইতস্তত না করে বুর্ভন ও অরলিনিস্টদের সঙ্গে যোগ দিয়ে বিদ্রোহ দমন করতে থাকল। উদারপন্থী বিরোধীপক্ষ থেকে বিদ্রোহদমনের এই ভূমিকাবদলের কথা মাস্ক লেখেন, “রাজতন্ত্রের বিরুদ্ধে উদারপন্থী কোনো বুর্জোয়া-বিদ্রোহের মধ্য দিয়ে এরা ক্ষমতা পায় নি; এরা ক্ষমতা পেয়েছে পুঁজির বিরুদ্ধে প্রলেতারিয়েতের বিদ্রোহ দমনের জগ্রে ব্যবহৃত ছরগাগুলির মধ্য দিয়ে। এরা যেটাকে ভেবেছিল চরম বিপ্লবী ঘটনা, কার্যত সেটা হয়ে দাঁড়াল চরম প্রতিবিপ্লবী ঘটনা।”

“শুদ্ধ” গণতন্ত্রীরা কয়েক মাস ক্ষমতায় ছিল। তারই মধ্যে তারা সমাজ-তন্ত্রের পক্ষে প্রচার বন্ধ করার জগ্রে সংবাদ পত্রের স্বাধীনতা, মিটিং মিছিলের অধিকার কেড়ে নিল। এই সময়ে যে-সংবিধান তৈরি হয়েছিল, মাস্ক তার স্ববিরোধিতা দেখিয়েছেন—সব সময়ই গণতন্ত্রের পক্ষে পুরনো বড় বড় কথা বলা হয়েছে কিন্তু সঙ্গে-সঙ্গে শাসানো হয়েছে শাস্তি-শৃঙ্খলা বিঘ্নিত হলে সে-অধিকার খারিজ করা হবে। তাদের ‘নীতি’ যে একেবারেই ফালতু ব্যাপার, এটা প্রমাণিত হওয়ার পর ১৮৪২-এর মে-নির্বাচনে ‘শুদ্ধ’ গণতন্ত্রীরা হেরে যায়। এই নির্বাচনের পর সেকেণ্ড রিপাবলিকের আইনসভায় সংখ্যাগরিষ্ঠতা পায় ছুই রাজতন্ত্রী দলের এক অস্বস্তিকর মোর্চা। এই মোর্চা—পার্টি অব অর্ডার—টিকে ছিল সমাজতন্ত্রের আতঙ্কে। এ তো ছিল এক ভয়ের ঐক্য—ভূস্বামীদের স্বার্থ ও পুঁজিপতিদের স্বার্থের বিরোধ তাতে মিটেতে পারে না। সেই বিরোধ লুই নেপোলিয়ন কাজে লাগালেন ও ১৮৪৮-এর ডিসেম্বরে প্রেসিডেন্ট নির্বাচিত হলেন। তাঁর বিরোধীদের ভিতরের গোলমালকে কাজে লাগিয়ে তিনি তাঁর নিজের ক্ষমতা বাড়ালেন।

সমাজতন্ত্রের বিরুদ্ধে রক্ষণশীলরা কী রকম ভাবে একত্রিত হয়েছিল সে-কথা বোঝাতে মাস্ক “বুর্জোয়া ভবন”-এর ধারণাটি ব্যবহার করেছেন। “তার সামন্ততান্ত্রিক জাঁকজমক আর জাতিগর্ব-সত্ত্বও আধুনিক সমাজের বিকাশের আঘাতে বড়-বড় ভূ-সম্পত্তিগুলি বুর্জোয়া সম্পত্তিতে বদলে গিয়েছিল।”

মাস্ক এখানে দেখান, যে-শ্রেণী ক্ষমতায় এসেছে তারা, যে-শ্রেণীর কাছ থেকে তারা ক্ষমতা নিল সেই শ্রেণীকে, নিজের আদর্শ ও স্বার্থে বদলে নিতে

পারে, যেমন, সম্পদ তৈরি করা, দখল করা ও সব রকম ব্যক্তিগত সম্পত্তিকে রক্ষা করা।

যে-শ্রেণী ক্ষমতায় আসছে, তারা, যে-শ্রেণীর কাছ থেকে তারা ক্ষমতা নিচ্ছে সেই শ্রেণীকে, নিজের স্বার্থের পক্ষে টেনে আনতে পারে—এই ধারণাটি বুর্জোয়াসি ও প্রলেতারিয়েতের শ্রেণীসংগ্রাম সম্পর্কেও প্রযোজ্য। ‘ম্যানিফেস্টো’তেও মাক্স এই কথাই ইঙ্গিত দিয়েছিলেন যে চরম মুহূর্তে বুর্জোয়াসির একটি অংশ বিপ্লবী শ্রেণীর সঙ্গে যোগ দেবে। ‘ক্রমেশ্বর’-এ মাক্স এ-রকম কোনো সম্ভাবনার কথা বলেন নি যে, অস্ত্র শ্রেণীগুলোর ওপর বুর্জোয়াসি তার নেতৃত্ব দীর্ঘ সময় ধরে রক্ষা করতে পারবে। ১৮৬৩-তে এঙ্গেলসকে লেখা একটি চিঠিতে মাক্স বলছেন—“বুর্জোয়া সংক্রমণ থেকে সরে আসতে ইংরেজ শ্রমিকদের আর কতদিন লাগবে?” তখনকার ট্রেড ইউনিয়ন আন্দোলন লিবারাল পার্টিই চালাত। এই হাঙ্কা মন্তব্যও বোঝা যায় মাক্স জানেন যে এই সংক্রমণ একদিন সরে যাবে কিন্তু এই ‘সংক্রমণ’ কেন ঘটবেই বা এই ‘সংক্রমণ’ থেকে বাঁচার উপায় কী, সে-সব তিনি কিছুই বলেন না।

১৮৪৩ সালেই, ‘এ কনট্রিবিউশন টু দি ক্রিটিক অব হেগেলস ফিলজফি অব রাইট’-এ মাক্স শ্রমিক শ্রেণীকে হেগেলের ‘ইউনিভার্সাল ক্লাস’-এর সমতুল্য শ্রেণীর সম্মান দিয়েছিলেন। শোষিত শেষ শ্রেণী হিশেবে বুর্জোয়াসির ওপর তাদের বিজয়েই শোষণের অবসান হবে ও শ্রেণী-বৈষম্য লোপ পাবে। ‘ক্রমেশ্বর’-এ এ-কথা বলা হয়েছে, ফ্রান্সে প্রলেতারীয় বিপ্লব সফল হওয়ার মতো পরিস্থিতি ছিল না। ১৮৪৮-এর জুনে প্রলেতারিয়েতের বিদ্রোহকে মাক্স দেখেছিলেন—পুঁজি ও প্রলেতারিয়েতের প্রধান সংগ্রামের ভূমিকা হিশেবে। ফেব্রুয়ারি বিপ্লবকে শ্রমিকরা সফল করে দিল, কিন্তু বিনিময়ে কিছুই পেল না। গ্রাশতাল ওয়ার্কশপগুলো বন্ধ করে দেয়ার ব্যবস্থা নেয়া হতে পারে—এ-কথা ঘোষণা মাত্রই বিদ্রোহ দেখা দিল। এই বিদ্রোহে শ্রমিকদের বীরত্বের প্রশংসা করেছেন মাক্স, কিন্তু তিনি কখনোই সংগঠন, কর্মসূচি ও আশ্রয় দাবির আলোচনায় ঢোকে ন। সে-সময় কাগজে এ-সব খবর বেরত ও বিদ্রোহ সম্পর্কে যে-কমিশন বসেছিল তার সামনে এ-বিষয়ে বহু সাক্ষ্য উপস্থিত করা হয়েছিল। মিলিটারি ও পুলিশ রিপোর্টও তখন মাক্স দেখতে পান নি। বিপ্লবী সংবাদপত্র, ক্লাব, ইত্যাদি ছড়িয়ে পড়ে বিপ্লবী চৈতন্যকে কীভাবে জাগিয়েছিল—সেগুলোর কথাও মাক্স বলেন নি। বার্বেস, ব্লাঙ্কি—এইসব

নেতাদের ভূমিকাও তিনি আলোচনা করেন নি। এই ফাঁকগুলিতে বোঝা যায় বিপ্লবী আন্দোলনের সংগঠক হিসেবে মাস্ক্সের সীমাবদ্ধতা ছিল।

মার্কস তাঁর 'দি ক্লাস স্ট্রাগল ইন ফ্রান্স' গ্রন্থে বলেছেন যে, “ব্যক্তিগত সম্পত্তির মুক্তি এবং ক্রেডিট ব্যবস্থা পুনঃ প্রচলনের জন্ত, কাফে ও রেষ্টোরা মালিক, ছোট ব্যবসায়ী, দোকানদার, হস্তশিল্পী প্রভৃতি প্যারিসীয় পেটিবুর্জোয়াদের তুলনায় আর কেউ এত বেশি উন্মাদনার সঙ্গে লড়াই করে নি। শ্রেণীর সংজ্ঞাকে অর্থনৈতিক কার্যাবলির সঙ্গে সম্পর্কিত করার এটাই হল মার্কসের সবচেয়ে তন্নিষ্ঠ প্রচেষ্টা। এর লক্ষ্যণীয় বৈশিষ্ট্যগুলি ছিল যে, তারা অস্ত্রের কাছে নিজেদের শ্রম বিক্রয় করে না। অথচ একই সঙ্গে এমনই এক দুর্দশাময় অর্থনৈতিক অবস্থানে থাকে যা যে কোন মুহূর্তে তাদের শ্রমজীবী শ্রেণীতে ঠেলে দিতে পারে। জুন সংঘর্ষে অর্থনীতিগত ভাবে লাভবান হতে না পেরে, এবং বিপুল প্রজাতন্ত্রী ও পার্টি অফ অর্ডারের প্রতিক্রিয়াশীল প্রকৃতির উত্তরোত্তর প্রকাশ দেখে, পেটি-বুর্জোয়ারা ১৮৪৯ সালের ফেব্রুয়ারি মাসে, মার্কসের কথায় ‘তথাকথিত সোস্যাল ডেমোক্রেটিক পার্টি’ (যে নাম মার্কসের মোটেই পছন্দ ছিল না) গঠনের জন্ত শ্রমিকদের সঙ্গে জোট বাঁধে। তিনি দেখিয়েছেন যে এই জোট বাঁধায় প্রলেতারীয় শক্তি সমূহ তাদের বিপ্লবী প্রকৃতি হারায়, কিন্তু যা তিনি দূরদৃষ্টিতে ধরতে পারেন নি যে, এই ধরনের সোস্যাল ডেমোক্রেসি বিপ্লবী সক্রিয়তার বিরুদ্ধে বামপন্থী রাজনীতিতে একটি স্থায়ী বৈশিষ্ট্য হয়ে উঠতে পারে।

সোস্যাল ডেমোক্রেসির মার্কল্যের সম্ভাবনা অস্বীকার করতে গিয়ে মার্কস আবার শ্রেণীস্বার্থ এবং রাজনৈতিক সক্রিয়তার মধ্যে কার্যকারণগত সম্পর্ক মুখোমুখি হয়েছেন :

“পেটি বুর্জোয়া শ্রেণীগুলি স্পষ্টতই যে তাদের আত্মকেন্দ্রিক শ্রেণীস্বার্থ সমূহ জাহির করতে চেষ্টা করে সেটি কারো সংকীর্ণ দৃষ্টিতে দেখা উচিত নয়। ...তারা বরং বিশ্বাস করে যে তাদের মুক্তির বিশেষ পরিস্থিতিই হল একমাত্র সাধারণ পরিস্থিতি যার মধ্যে আধুনিক সমাজকে রক্ষা করা যেতে পারে এবং শ্রেণীসংগ্রাম এড়িয়ে যাওয়া সম্ভব।”

মার্কস রাজনৈতিক মতাদর্শকে অর্থনৈতিক শ্রেণীস্বার্থ এবং উদ্ভব ও শিক্ষার দিক থেকে সম্পূর্ণ ভিন্ন রাজনৈতিক প্রতিনিধিদের মধ্যে মধ্যস্থতাকারী বলে লক্ষ্য করেছিলেন। তিনি জোর দিয়ে বলেন যে তত্ত্বগতভাবে রাজনীতিকরা সেইসমস্ত বাধার দ্বারা নিয়ন্ত্রিত যা শ্রেণী বাস্তবজীবনে অতিক্রম করতে পারে

না। তিনি অবশ্য এই 'বাধাগুলি' বর্ণনা করার প্রসঙ্গটি এড়িয়ে গেছেন, কিন্তু মনে হয় তিনি এক্ষেত্রে পেটি বুর্জোয়া শ্রেণীর 'সংগঠন প্রবণতার' কথা বলতে চেয়েছিলেন।

প্রলেতারিয়েত তার বৈপ্লবিক উৎসাহ বজায় রাখতে পারবে এই আস্থা ক্রমেয়ার-এ অন্তর্নিহিত ছিল, এবং এটাই সম্ভবত বোনাপার্ট যে শ্রমিকদের সমর্থন পেতে পারেন সেই প্রসঙ্গ উপেক্ষা করতে মার্কসকে চালিত করেছিল। তিনি অবশ্য লুই নেপোলিয়নের একটি পরিকল্পনার কথা বলেছেন, রাষ্ট্রীয় পরিচালনায় সোনার বার নিয়ে লটারির কথা, যা শ্রমিকদের মধ্যে আগ্রহ সৃষ্টি করে। প্রতিষ্ঠানগত প্রতিদ্বন্দ্বিতার শাস্তি স্থাপনকারী পরিণতির ইঙ্গিত মার্কস দিয়েছেন, যখন তিনি বলেন যে, "এটা ছিল সোনার স্বপ্ন দেখিয়ে প্রলেতারিয়েতের সমাজতন্ত্রের স্বপ্ন, মস্ত লাভের প্রলোভন সৃষ্টিকারী সম্ভাবনা দিয়ে কর্মের অধিকারের তাত্ত্বিক দাবি সরিয়ে দেবার প্রচেষ্টা মাত্র"।

লুই নেপোলিয়ন, যাকে মার্কস বলেছেন একজন "রাজকীয় লুস্পেন প্রলেতারিয়েত" তিনি যে লুস্পেন প্রলেতারিয়েত ও কৃষক সম্প্রদায় প্রভৃতি শ্রেণীর কাছ থেকে সবচেয়ে বেশি সাহায্য পেয়েছেন, সেটাই ছিল মার্কসের ধারণা। লুই নেপোলিয়ন সংগঠনে লুস্পেন প্রলেতারিয়েতদের অনেককে টেনে আনতে সক্ষম হয়েছিলেন। এটা ছিল এমন একটি সংস্থা যাকে বিশশতকের আধা সামরিক সংগঠনের পূর্বসূরী বলা যায়। মার্কস আরো মনে করতেন যে, যে সংগঠন জুন অভ্যুত্থানকে দমন করতে সাহায্য করেছিল, সেই গার্দেস মোবিলস'র মধ্যে লুস্পেন প্রলেতারিয়েতরা ছিল রীতিমতো সক্রিয়, যদিও রজার প্রাইস কাসপার্ডের উদ্ধৃতি দিয়ে বলেছেন যে তাঁর মতে, গার্দেস মোবিলস'র শতকরা ৭৪ জন ছিল আসলে শ্রমিক, যারা অধিকাংশই বয়সে তরুণ এবং অবিবাহিত। অ্যালেক্সিস্ টুকভিল তাঁর 'রিকালেকশন্স' গ্রন্থে বলেছেন যে এদের নিয়ে তিনি খুব চিন্তিত ছিলেন, তাঁর বিশ্বাস হয়েছিল যে সংঘর্ষে যে কোনো পক্ষেই তারা যোগদান করতে পারে এবং তারা সম্ভবতঃ লক্ষ্যমাত্রার চেয়ে নিছক লড়াই করাতে বেশি আগ্রহী ছিল। বিপ্লবী প্রলেতারিয়েতদের সাহায্য করার চেয়ে লুস্পেন প্রলেতারিয়েতদের পক্ষে 'প্রতিক্রিয়াশীল চক্রান্তের টাকায় বশ হাতিয়ারে' পরিণত হওয়া অধিকতর সম্ভব, ম্যানিফেস্টোর এই ধারণায় মার্কস অবিচল ছিলেন। লুস্পেন প্রলেতারিয়েতের যে বৈপ্লবিক সম্ভবনাকে মার্কসের বিপ্লবী সহযোগী মিখাইল বাকুনিन নির্দিষ্টায় সমর্থন করেছেন, যে মতের সাম্প্রতিক প্রবক্তাদের অন্ততম

হলেন ফ্রানজ্ হ্যানন ও হারবার্ট মারকিউজ্, এই মত ছিল তার সম্পূর্ণ বিপরীত।

সমাজের অর্থনৈতিক কাঠামোয় কেবল মাত্র প্রান্তিক ভূমিকার জন্য অপরাপর শ্রেণীগুলি থেকে লুম্পেন প্রলেতারিয়েত স্বতন্ত্র ছিল, কেবল তাই নয়, তার আরো কারণ ছিল তাদের খণ্ডবিচ্ছিন্ন অস্তিত্ব এবং রাজনীতিগতভাবে নিজেদের প্রতিনিধিত্ব করার অক্ষমতা। কৃষক সমাজ সম্পর্কে যে একই কথা প্রযোজ্য মার্কস তার কারণ দেখিয়ে বলেছেন :

‘একবস্তা আলুতে যেমন প্রতিটি আলু স্বতন্ত্র থেকেও একটা বিশেষ আকার পায়, ফরাসি জাতটাও তেমনি বিপুল সংখ্যক স্বাভাব্য চিহ্নিত মাল্‌য়ের যোগফলে গঠিত হয়েছে।’

এই খণ্ড বিচ্ছিন্নতাকে তিনি তাদের উৎপাদনশীল জীবনের বৈশিষ্ট্যজাত বলে মন্তব্য করেছেন। ফরাসি জাতি গড়ে ওঠে ছোটখাট জোতজমির মালিকানার ভিত্তিতে যাদের মধ্যে শ্রম বিভাজন ছিল কম এবং সামাজিক সম্পর্ক আরো নগণ্য। পরিস্থিতির তীব্রতা আরো বেড়ে যায় অপরিসমীম দারিদ্র্য এবং রাস্তাঘাট, রেলপথ, টেলিগ্রাফ ব্যবস্থা প্রভৃতি সুগঠিত অন্তর্কাঠামোর অভাবে। তিনি স্বীকার করেছেন যে কৃষকদের কোন কোন অংশ বিপ্লবী হতে পারে, কিন্তু সাধারণভাবে অধিকাংশ কৃষকের চাহিদা ছিল বেশি জমি। কৃষকরা বোনাপার্টিস্ট ঐতিহ্যের সঙ্গে ঘনিষ্ঠভাবে যুক্ত, কারণ এই ছোট জোতজমির মালিকানা ব্যবস্থা সংহত করে তুলেছিলেন প্রথম নেপোলিয়ন, যে ব্যবস্থার ‘দিন ফুরিয়ে গেছে’ বলে মাল্‌ মনে করতেন। তিনি ভবিষ্যৎ বাণী করেন যে লুই নেপোলিয়ন কৃষি সমস্যার সমাধানে ব্যর্থ হবেন, গ্রামীণ জনগণের উদ্বৃত্ত অংশকে তিনি বড়জোর সম্প্রসারিত সৈন্যবাহিনীর মধ্যে টেনে নিতে পারেন, যে বাহিনী যদি কখনো ব্যবহার করা হয়, তাহলে ‘নিদারুণভাবে ব্যর্থ হবে’।

ফরাসি সমাজ ও কৃষকদের অর্থনৈতিক ভবিষ্যৎ সম্পর্কে এই ভ্রান্ত ধারণা হল সাধারণভাবে ক্রময়ার-এর সবচেয়ে প্রকট সমালোচনামূলক সিদ্ধান্ত। দ্বিতীয় সাম্রাজ্যের কালপর্বে দেখা গেছে বিরাট অগ্রগতি ঘটেছে যেখানে শিল্প ও কৃষ্ণাঙ্গ পুঁজির মধ্যে অ্যাঙ্টি-থিসিস দূর করার জন্য ক্রেডিটের সুযোগ সুবিধা বিস্তারে রাষ্ট্র সরাসরি হস্তক্ষেপ করেছে। শিল্পের প্রসার উদ্বৃত্ত গ্রামীণ জনগণের স্বার্থরক্ষা করেছে, এবং এই সময়ে কৃষি উৎপাদন ৫০ শতাংশ বৃদ্ধি পেয়েছে। সৈন্যবাহিনী সম্প্রসারিত এবং ব্যবহৃত হয়েছে, এবং যদিও ক্রিমিয়া যুদ্ধ ও

মেক্সিকো অভিযানে তার কাজ ততটা গৌরবোজ্জ্বল ছিল না, তবু ১৮৭০ সালের আগে তাকে কোন ‘নিদারূণ ব্যর্থতার’ মুখোমুখি হতে হয় নি। লুই নেপোলিয়ন সাফল্যের সঙ্গে ‘সমস্ত শ্রেণীর উপকারী’ হতে পারেন মার্কস সেই সম্ভাবনা অস্বীকার করেছিলেন। কিন্তু এখানেও তিনি সেই সম্ভাবনার তাৎপর্য বুঝতে ব্যর্থ হয়েছেন যে, একটি সম্প্রসারণশীল পুঁজিবাদী অর্থনীতি সমাজের তীব্র শ্রেণীদ্বন্দ্বগুলিকে প্রশমিত রাখার জন্য ব্যবহার করা যায়। এই শ্রেণী-দ্বন্দ্বগুলি যে বর্তমান ছিল তার সবচেয়ে বড় প্রমাণ হল ১৮৭১ সালের প্যারি কমিউন।

মার্কসের ঐতিহাসিক পদ্ধতি হল মর্মেভেদী যা তাঁকে শ্রেণী সংগ্রাম কীভাবে বোনাপার্টকে ক্ষমতা বেদখল করতে সাহায্য করেছে সাফল্যের সঙ্গে সেটি দৃশ্যমান করে তুলতে কাজে লাগে। এঙ্গেলস সঠিকভাবেই ‘ক্রমেয়ার’-কে ইতিহাসে বস্তুবাদী ব্যাখ্যা প্রয়োগের ‘একটি সর্বোত্তম উদাহরণ’ বলেছেন। কিন্তু এইসব শ্রেণী সংগ্রামের সুনির্দিষ্ট বিশ্লেষণে মার্কস প্রলেতারিয়েতকে একান্তভাবে ভাষা ভাষা স্তরে ব্যবহার করেছেন। এর আগে, ‘দি ক্লাস ফ্রীগল ইন ফ্রান্স’ গ্রন্থে, তিনি ঘোষণা করেছেন তার সেই আস্থা যে, প্রলেতারিয়েত সর্বদা কমিউনিজমের পক্ষে সমবেত হবে, কিন্তু নেহাতই হঠাৎ তিনি সেই আলোচনায় ছেদ টেনেছেন এই কথা বলে যে, ‘বর্তমান আলোচনার পরিসরে এই বিষয়ে আর কিছু বলার সুযোগ নেই’ কেন এই শ্রেণী এমনভাবে আচরণ করবে। ‘ক্রমেয়ার’-এ এরকম একটি সুস্পষ্ট আশাবাঞ্ছক বিরূতির পর আর-কিছু বলা হয় নি, এবং ‘দি মিভিল ওয়ার ইন ফ্রান্স’ (১৮৭১) ও তারপর ‘ক্রিটিক অফ দি গোথা প্রোগ্রাম’ (১৮৭৫) গ্রন্থদ্বয়ে বুর্জোয়া সমাজের মধ্যে প্রলেতারিয়েতের সামাজিক ও রাজনৈতিক বিকাশের প্রসঙ্গটি আর কোথাও বিশ্লেষণ করেন নি। বিপ্লবী সোশ্যাল ডেমোক্রেসির সম্ভাব্য দীর্ঘ মেয়াদি পক্ষাঘাত সৃষ্টিকারী প্রতিক্রিয়া, প্রতিষ্ঠানগত প্রতিদ্বন্দ্বিতা এবং নিপীড়নের জ্বরদস্তি—‘ক্রমেয়ার’-এ এইসব প্রসঙ্গ উল্লিখিত কিন্তু গভীরভাবে বিশ্লেষণ করা হয় নি। প্রলেতারীয় রাজনীতির বিশ্লেষণ হিসাবে এই বলার আপেক্ষিক অপূর্ণতা। মার্কসের বিশ্ব দৃষ্টিতে এই শ্রেণীর কেন্দ্রীয় গুরুত্ব থাকা সত্ত্বেও এই অসম্পূর্ণতা ক্রমেয়ারের বিশ্লেষণকে খণ্ডিত করেছে।

দ্বিতীয় মত : জন কুয়িস

১৮৪৮ সংক্রান্ত মার্কস-এর ঘটনাবলি, বিশেষত ‘দি এইটনথ বুর্মেয়ার অব

লুই বোনাপার্টি' আর এক রকম ভাবেও পড়া যায়। একটি ঐতিহাসিক ঘটনার বিবরণ হিসেবেও মার্কসের রচনাবলির সমগ্রতায় একটি সম্পূর্ণ রচনা হিসেবেও এগুলিকে পড়া হয়েই থাকে। কিন্তু সে-সব বাদ দিয়ে শুধু দেখা যেতে পারে এ বইয়ে তথ্য কী ভাবে জ্ঞানানো হয়, সাজানো হয়, এবং সেই জ্ঞানানো-সাজানোর ফলে বইটির পাঠ কী ভাবে নিয়ন্ত্রণ করা যায়, আবার সেই পাঠ থেকে কী করে বাস্তব পরিস্থিতিতে ফিরে আসা যায়—সামাজিক সংঘাতের যে-বাস্তব পরিস্থিতিতে বইটিতে ব্যাখ্যা করা হয়েছে।

রাজনীতির ও অবস্থার কতকগুলি সন্ধিক্ষেপে কী ভাবে শ্রেণীসম্পর্ক স্থির হয়েছে—মার্কসের 'দি ক্লাস স্ট্রাগলস ইন ফ্রান্স' ও 'দি এইটিনথ ব্রুমেয়ার অব লুই বোনাপার্টি'তে তার অসামান্য বিবরণ আছে। সেই শ্রেণীসম্পর্কগুলি শেষ পর্যন্ত রাজনৈতিক সংগ্রামে মিশে গেছে। মার্কস দেখিয়েছেন যে এই প্রক্রিয়ায় বুর্জোয়াদের পক্ষ থেকে কোনো সদ্ধতিপূর্ণ কর্মসূচি তৈরি করা সম্ভব হয় নি। ফলে, রাজনীতিই বাতিল হয়ে গেছে। সেখানে লুই বোনাপার্টির ব্যক্তিগত ভিক্টোরিয়ার প্রতীকিত হয়েছে। এই ঘটনা ঘটেছে আপাতত এক বিশৃঙ্খলায়, ইতিহাসের পৌরাণিক ভেঙে। 'দি ক্লাস স্ট্রাগলস ইন ফ্রান্স'-এ ১৮৪৯-এর প্রথম দিনের ঘটনা বর্ণনায় মার্কস বলছেন :

...ঘটনার এই ঘনঘটায়, ইতিহাসের এই অস্থিরতায়, বিপ্লবী আবেগের আশা ও হতাশার এমন নাটকীয় জোয়ার-ভাঁটায়, ফরাসি সমাজের বিভিন্ন শ্রেণীকে তাদের বিকাশের পর্ব মাপতে হয়েছে সপ্তাহে-সপ্তাহে, যেমন আগে মাপত পঞ্চাশ বছরে একবার।

এখন এটা পরিষ্কার বোঝা যায় যে 'দি ক্লাস স্ট্রাগলস ইন ফ্রান্স'-এ যে-রকম এক অত্যন্ত জটিল অবস্থার বিবরণ দেয়া হয়েছে তা কোনো তথ্যভিত্তিক ইতিহাস-চর্চায় সম্ভব নয়। 'অষ্টাদশ ব্রুমেয়ার'-এর ১৮৬৯ সংস্করণের ভূমিকায় মার্কস প্রদোকে এই দোষেই অভিযুক্ত করেছিলেন। আবার, উল্টোদিকে, ভিত্তি ও সৌধ—বেস ও স্তম্ভপারস্ট্রাকচার—এই নিয়মের যান্ত্রিক প্রয়োগেও এই ইতিহাসের সত্যের কাছে পৌছনো যাবে না। ১৮৪৮-এর ফেব্রুয়ারিতে মোস্তান রিপাবলিক কায়ম হয়। তার পরেই বিভিন্ন শ্রেণীর সমঝোতা ভাঙতে শুরু করল। ১৮৪৮-এর জুনে প্রলেতারিয়েতকে দাবানো হল, ১৮৪৯-এর মার্চে রিপাবলিকান বুর্জোয়াকে দাবানো হল, ১৮৪৯-এর জুনে পেটি বুর্জোয়াকে দাবানো হল, এবং তারপরই 'পার্টি অব অর্ডার'-এর অভ্যুদয় সেই জটিল

ইতিহাসের এই কয়েকটি মাত্র চিহ্ন ভেসে উঠেছিল শ্রেণীতে শ্রেণীতে ও একই শ্রেণীর মধ্যে দ্বন্দ্ব-সংঘাতের গভীর আবর্ত থেকে।

বেস ও সুপারস্ট্রাকচার—ভিত্তি ও সৌধের স্বতন্ত্র মার্কস প্রথম ব্যবহার করেছিলেন ‘এইটিনথ ব্রুমেয়ার’-এর তৃতীয় পরিচ্ছেদে। কিন্তু ‘দি ক্লাশ স্ট্রাগলস ইন ফ্রান্স’-এই এই সম্পর্কের জটিলতার প্রতি মার্কস প্রথম দৃষ্টি দেন। ‘ক্লাশ স্ট্রাগল’-এর ভূমিকাতে মার্কস বিপ্লবী আন্দোলনের ওপর বুর্জোয়া ভাবাদর্শের সক্রিয় ও ঐতিহাসিক অথচ ক্ষতিকর প্রভাব সম্পর্কে বলেছিলেন, ‘বিপ্লবের আগের পরস্পরা-স্বত্রে বাহিত বোঝা’ আর ‘মোহ’ থেকেই ‘ট্রাজিক-কমিক’ সব কাণ্ড ঘটে। তার নাটকে অন্তঃসারশূন্যতা ‘বিপ্লবের প্রকৃত পার্টি’র অভ্যাদয়ের সঙ্গে সঙ্গে বাতিল হয়ে যায়। তাই বুর্জোয়া রাজনীতি শেষ পর্যন্ত কী করে এক নিরুপায় অন্ধ গলিতে গিয়ে আটকা পড়ে তার বিবর্তনের পুঙ্খানুপুঙ্খ বিশ্লেষণ থেকেই বোঝা যায় প্রলেতারিয়েতের প্রয়োজন—সে প্রলেতারিয়েত তখনো মঞ্চে অরূপস্থিত। এইখানে যা লেখা হয়েছে তার অর্থ বুঝতে আমাদের যেতে হবে যা লেখা হতে পারল না সেই অঘটিত ইতিহাসে।

১৮৪৮-এর বিপ্লবের জগাখিচুড়ি চরিত্র বোঝাতে বারবার ভাঁড়ামি, সং ও তামাশার কথা বলা হয়েছে। প্রথমে ছিল সব শ্রেণীরই এক মশাল, তাতে কার সঙ্গে কার কী সম্বন্ধ সবই ছিল অস্পষ্ট। বাস্তবের ধাক্কা-এই বানানো সাজানো মঞ্চ বারবারই ভেঙে পড়ছিল।

ফ্রান্সের এখন শুধু এক মতানৈহে, ততুপরি আছে এক নেপোলিয়ন।

এই দুই নাম এক সময় যে-রকম সত্য ছিল তার নিস্প্রাণ সং এরা।

...বিপ্লব কেবল তখনই সত্য হতে পারে, যখন, তার নিজের নাম নিজে অর্জন করে নিতে পারে। আর, একমাত্র তখনই তা করা সম্ভব যখন আধুনিক বিপ্লবী শ্রেণী, শিল্পশ্রমিক, প্রধান ভূমিকায় আসে।

বুর্জোয়া, কিন্তু র্যাডিক্যাল ও আদর্শবাদী, এমন এক অংশের সঙ্গে প্রলেতারিয়েতের আংশিক একাকৈ দেখানো হয়েছে দরকারি অথচ অস্থায়ী এক পর্যায় হিসেবে।

ফেব্রুয়ারি বিপ্লব ছিল ‘সুন্দর’ বিপ্লব—যে সামাজিক সংঘাতের পটভূমিতে এই বিপ্লব ঘটছিল তার অন্তিম ছিল বায়বীয়, ছিল শুধু শব্দে, শুধু কথায়।

জুন বিপ্লব ‘কুৎসিত’ বিপ্লব... কারণ কথার জায়গায় এসেছে বাস্তব ঘটনা।

এগুলি নিশ্চয়ই ঘটনার তথ্যবর্ণনার জন্তে লেখা হয় নি। মার্ক্স-এর লেখা নন্দনতত্ত্বের শব্দে, কলাকুশলতার প্রতিমায়, পোশাক-আশাকের বিবরণে এমন হয়ে উঠেছে যেন এই সব ব্যবহার করেই মার্ক্স তাঁর বলবার কথা বলতে চান। এই শব্দচিত্র ব্যবহারের ধরনটাই এ-রকম যে মনে হয়—ভাঁড়, সং, তামাশায় যেমন পোশাক-আশাকের সাহায্যে একটা বাস্তবতা আরোপ করা হয়—ফ্রান্সেও তখন একটি বাস্তবতা আরোপিত হচ্ছিল। যেমন,

মুহূর্তে সরকারি দৃশ্য বদলে গেল—দৃশ্যপট, পোশাক-আশাক, ভাষা, অভিনেতা, নায়ক-নায়িকা, জনতা, প্রম্পটার, দাঁড়ানোর জায়গা, নাটকীয় উদ্দেশ্য, নাটকীয় সংঘাতের ধরন,—এই সমস্ত পরিস্থিতি বদলে গেল।

থিয়েটারের এই শব্দচিত্রগুলি ব্যবহার করা হয়েছে এক-একটা তত্ত্বাদর্শের বদলে। আর এই ব্যবহারের ফলে আমরা সেই তত্ত্বাদর্শ থেকেই সরে আসি। ১৮৪৯-এর জুনে পেটি বুর্জোয়া মতেন হেরে গেল। '১৮৪৮-এর জুনের সপ্তের মতই হাস্তকর ও অপমানজনক'—মার্ক্স লিখেছেন। পেটি বুর্জোয়া ইতিহাসে এ ভাবেই খারিজ হয়—এই কথায় পৌছুবার আগে 'ক্লাশ স্ট্রাগল'-এর দ্বিতীয় পরিচ্ছেদে একটা বিরোধাভাস তৈরি করা হয়েছে। সেখানে শ্রমিকদের 'অবর্ণনীয় সংগ্রাম' ও 'রক্তাক্ত ট্রাজেডি'র পাশে বলা হয়েছে 'এক অসহ্য কমেডি' ও 'মহাজন ও পাণ্ডানাদারের মধ্যে জেল ভরার খেলা।' বিপদের সময় বুর্জোয়ারা নিজের একটা কাল্পনিক চেহারা কী রকম খাড়া রাখার চেষ্টা করে—তার বর্ণনা।

'ক্লাশ স্ট্রাগল'-এর চতুর্থ পরিচ্ছেদ 'এইটিনথ ব্রুমেয়ার'-এর ভূমিকার মত। ১৮৪৯-এর পর থেকে পার্টি অব পাওয়ারের মাধ্যমে ক্ষমতায় আসা সম্বন্ধে প্রতিক্রিয়াশীল বুর্জোয়ার পক্ষে কোনো সঙ্গতিপূর্ণ ঐতিহাসিক প্রক্রিয়া অসম্ভব করা সম্ভব নয়—'ব্রুমেয়ার'-এ এই কথাই বলা হয়েছে। 'ক্লাশ স্ট্রাগল'-এ যে সময়ের কথা বলা হয়েছে তার একটা দ্রুত পূর্ণ বিবরণের পরই 'ব্রুমেয়ার'-এ বুর্জোয়াশ্রেণীর সঙ্কট ও অন্তর্দ্বন্দ্ব বিশ্লেষণ করা হয়েছে। বিপ্লবের পর প্রাথমিক অস্পষ্টতা কেটে গেলে বুর্জোয়া শ্রেণীই প্রধান শ্রেণী হিসেবে বেরিয়ে এসেছে। বুর্জোয়া শ্রেণীর এই সংকটের বিবরণের সঙ্গে-সঙ্গে 'ব্রুমেয়ারে' বেস ও স্থপার-ষ্ট্রাকচার, রাজনীতি ও নন্দনতত্ত্ব এই সবের সম্পর্ক নিয়ে কিছু কথা স্পষ্ট বলা হয়েছে। 'ক্লাশ স্ট্রাগল'-এ এগুলোর আভাসমাত্র ছিল।

'ক্লাশ স্ট্রাগল'-এ 'বুর্জোয়া উদারনীতির প্রতিভূ ব্যারট'-এর কর্তৃত্ব প্রতিষ্ঠার

বর্ণনায় মার্কস কোনো নাটক বা সং বা ভাঁড়ামোর শব্দচিহ্ন ব্যবহার করেন না।
পরিবর্তে, তিনি এখানে সরাসরি মন্তব্য করেন,

কখনো কখনো অতীতের ফুলমালা আর এখনকার কাঁটার মালার
তুলনায় ব্যারিটও চমকে উঠছিল। কিন্তু আয়নায় তাঁকানো মাত্রই
তার মস্তীস্থলভ শান্তি আর মনুষ্যত্বল্য আত্মতুষ্টি ফিরে-ফিরে
আসছিল।

অর্থাৎ আয়নায় বাস্তবতার প্রতিকলন ঘটছিল না, ঘটছিল বুর্জোয়াদের মিথ্যে
সঙ্গতির প্রতিকলন।

‘এইটিনথ ক্রমেয়ার’-এ মার্কস পার্লামেন্টারি রিপাবলিকের কাঠামোতে
লেজিটিমিস্ট ও অরলিনিস্টদের যুক্ত সরকারের স্ববিরোধিতার আরো পুঙ্খানুপুঙ্খ
নিদর্শন দিয়েছেন। তৃতীয় পরিচ্ছেদের শুরুতে একটি বেশ দীর্ঘ বিবৃতিতে
তিনি বেস ও সুপারস্ট্রাকচার-এর কথা বলেন। সুপারস্ট্রাকচারের সঙ্গে বেসের
অন্তর্গম্পর্কের ভিতর যে বৈপরীত্য নিহিত আছে, তৎবাদর্শের সঙ্গে সমাজ-
অর্থনীতির অন্তর্গম্পর্কের ভিতর যে বৈপরীত্য নিহিত আছে মার্কস তার কথা
বলছেন

তারা ভিতরে-ভিতরে বুঝতে পেরেছিল, রিপাবলিক যদিও তাদের
রাজনৈতিক ক্ষমতা দখল সম্পূর্ণ করছে, সঙ্গে সঙ্গে ‘তাদের সামাজিক’
ভিত্তিকে শিথিল করে দিচ্ছে

একটি শ্রেণীর সম্পূর্ণ ক্ষমতার অর্থ তার সব ঢাকা খুলে যাওয়া, তাকে প্রক্সেরও
সম্মুখীন হতে হচ্ছে—এই কথা বোঝাতে গিয়ে মার্কস বলছেন, বেসে, ভিত্তিতে,
সুপারস্ট্রাকচারের প্রক্ষেপ ঘটছে।

সমাজের নানা রকম সাত-সতের জিনিসের মিশেল হচ্ছে পার্টি অব অর্ডার।

সংশোধনের প্রশ্নে (সংবিধান সংশোধন) রাজনীতির তাপ এত
বেড়ে গেল যে সেই মিশেল পচে গিয়ে আবার তার আলাদা-আলাদা
উপাদানে ভাগ হয়ে গেল।

বেস-সুপারস্ট্রাকচারের এই বৈপরীত্যের মধ্য দিয়ে, বৈপরীত্যকে কাজে লাগিয়ে,
লুই বোনাপার্টি সুপারস্ট্রাকচারের প্রধান উপাদান হিসেবে রাষ্ট্রকে ব্যবহার
করে তার নিজের ব্যক্তিগত ডিক্টেটরশিপ প্রতিষ্ঠার দিকে এগিয়ে যাচ্ছে—মার্কস
এটাই দেখাচ্ছেন।

মার্কস এখানে একটি অতিনির্দিষ্ট ঐতিহাসিক সন্ধিক্ষণের কথা বলছেন।
পার্টি অব অর্ডারে রাজতন্ত্রবাদী বুর্জোয়ারা একত্রিত হয়েছে—লেজিটিমিস্ট ও

অরলিনিস্টরা। এরাই এতদিন লুই ফিলিপের আমলে ভূস্বামী আর ফাইনান্স ক্যাপিটালের লোক হিসেবে পরস্পর মারামারি করে এসেছে। এখানেই মার্কস খুব জটিল এক ব্যাখ্যা দিয়েছেন সুপারস্ট্রাকচারই কখনো-কখনো কেমন স্বাধীন হয়ে উঠতে পারে।

নানা ধরনের সম্পত্তির ওপর, নানা ধরনের সামাজিক অস্তিত্বের ওপর ভিত্তি করে নানা ধরনের কিন্তু নির্দিষ্ট আকারের আবেগ, মোহ, ভাবনাচিন্তা, জীবনচিন্তার কাঠামো [সুপারস্ট্রাকচার] গড়ে উঠতে পারে। তার বাস্তব ভিত্তি ও প্রাসঙ্গিক সামাজিক সম্পর্কগুলোর সঙ্গে খাপ খাইয়ে পুরো শ্রেণীই এই কাঠামো তৈরি করে। একজন ব্যক্তি পরস্পরাক্রমে যখন এই কাঠামোর উত্তরাধিকার পায় তখন সে স্বচ্ছন্দেই ভেবে নিতে পারে এগুলোই বুঝি তার জীবনের প্রধান নিয়ন্ত্রণ ও তাকে এখান থেকেই শুরু করতে হবে।

সুপারস্ট্রাকচারের প্রসঙ্গে এই 'মোহ'-এর ধারণার সঙ্গে একজন ব্যক্তির সামাজিক মনস্তত্ত্বের উপমা এসেছে। ব্যক্তি ও সমাজের ভিতরের এই সম্পর্কের উপমার মধ্যে বিরোধভাষ আছে—যা মার্কসের পরবর্তী রচনায় পাওয়া যায় না।

ব্যক্তিগত জীবনে একটা লোক নিজের সম্পর্কে যা বলে ও যা করে তার ভিতর পার্থক্য করা হয়। ঐতিহাসিক সংগ্রামে এই অবস্থা আরো তীক্ষ্ণ হওয়া উচিত। পার্টিগুলির বক্তৃতা ও কল্লনার সঙ্গে তাদের বাস্তব সংগঠনের ও উদ্দেশ্যের, নিজেদের সম্পর্কে তারা কী ভাবে ও আসলে তারা কী করে—এর মধ্যে তুলনা করে দেখা উচিত।

এই একই ধরনের বিরোধভাষ কাজ করেছে আর-এক জায়গায়। মার্কস তাঁর বিখ্যাত মন্তব্য, 'উনিশ শতকের সামাজিক বিপ্লব তার কাব্য রচনা করতে পারে ভবিষ্যৎ দিয়ে, অতীত দিয়ে নয়'—এর সঙ্গে যোগ করেছেন—'নিজের বিপ্লবের সংজ্ঞা নির্ধারণের জগ্রে উনিশ শতককে প্রথমে দেখতে হবে মৃতরা যেন মৃতদের কবর দেয়।' এখানে ইতিহাস আর সংস্কৃতিকে দেখা হয়েছে স্তর-পরস্পরায়, যেন একটি স্তরের 'কবরের' ওপরে আর-একটি স্তর তৈরি হয়েছে—শ্রেণীসম্পর্কের ধারাবাহিকতায় নয়।

'ক্রমের'র-এ মার্কস মুখোশের উপমা অনেকবার ব্যবহার করেছেন। এই উপমাতেও তিনি কিন্তু এই রকম ধারণার স্বযোগ দেন যে, পূর্ব ব্যবস্থার কিছু

শেষ উপাদান যেন অবশিষ্ট থাকে। মার্কস-এর দ্বান্দ্বিক পদ্ধতিতেও এ-রকম অবশিষ্ট থাকতে পারে না—সেটা ত পরবর্তী স্তরে সংশ্লিষ্ট হয়ে যাবে।

‘মুখোস’-এর উপমাতে এক অপরিবর্তনীয়, ইতিহাসনিরপেক্ষ পরিস্থিতির কথা বলা হয়েছে। তার বিপরীতে বারবার ব্যবহৃত হয়েছে থিয়েটারের উপমা—থিয়েটার নিজের গতি নিজেই তৈরি করে এক কাল্পনিক কাহিনীকে ভিত্তি করে, সেখানে প্রতিটি ভঙ্গিই সত্যকে অনুকরণ করে কিন্তু কোনো ভঙ্গিই সত্য নয়। শুরুতে এই মুখোসের উপমা দিয়ে লুই বোনাপার্টিকে বর্ণনা করা হচ্ছে—‘নেপোলিয়ানের ইম্পাতে তৈরি মৃত্যুমুখোস পরে এই অ্যাডভাঞ্চার তার বিকৃত মুখ ঢেকে রেখেছে’। বেস ও হুপারফ্রাকচারের উপমা ব্যাখ্যার সঙ্গে-সঙ্গে মার্কস তাঁর রচনার মধ্যে ‘মোহ’ ও ‘বাস্তবতার’ দ্বৈতাব্দেত সম্পর্ক ব্যাখ্যা করছেন।

[করাসিরা] শুধু পুরনো নেপোলিয়ানের একটা ক্যারিকেচারই জোগাড় করে নি, তারা আসলে পুরনো নেপোলিয়ানকেই পেয়েছে—
উনিশ শতকের মাঝামাঝি তাকে যে ক্যারিকেচারের চেহারা নিতে হবে সেই চেহারায়।

প্রথমে ‘মুখোস’-এর যে শব্দচিত্র বা উপমা এত সহজে আমাদের কাছে বাস্তবতাকে ধরিয়ে দিয়েছে, চতুর্থ পরিচ্ছেদের শুরুতে তা এমন জটিল হয়ে গেছে যে প্রায় বোকাই যায় না।

লোকটা [লুই বোনাপার্টি] তার মন্ত্রীসভার আড়ালে নিজেকে ঘেন মুছে দিয়েছে মনে হচ্ছে, সরকারের ক্ষমতা তুলে দিচ্ছে পার্টি অব অর্ডারের হাতে, আর খড়ের একটা মুখোস পড়ছে, খুব নিপাট সরল মাছের মুখোস। এ-রকম মুখোস লুই ফিলিপের আমলে কাগজের সম্পাদকরা পরত। তারপর সে এখন সেই মুখোস ছুঁড়ে ফেলে দিয়েছে, কারণ মুখোসটা আর এখন এমন পাতলা খোলশ না যার পেছনে সে নিজের মুখটা আড়াল করতে পারে, বরং লোহার মুখোস, এমন, যে সে তার চেহারার কিছুই দেখাতে পারছে না।

এই জায়গাতে যদি আমরা ক্লাস স্ট্রাগল-এ লুই বোনাপার্টির চরিত্রবর্ণনায় মার্কসের তীব্র শ্লেষের আক্রমণ মনে রাখি, ‘সভ্যসমাজের দুর্বোধ এক ‘লিপিতে রচিত...’ তা হলে আমরা বুঝতে পারব, ক্লাস স্ট্রাগল ও ক্রমস্বায়ত্ত্বের লুই বোনাপার্টির ক্ষমতাভিত্তি বলে বর্ণিত উদ্ভট অনির্দিষ্ট এক প্রতিক্রিয়াশীল জনতুষ্টির রাজত্বই ক্রমস্বাবে নির্দিষ্ট পরিস্থিতি হয়ে উঠেছে। এই লেখা ক্রমেই

প্যারডির প্যারডি হয়ে ওঠে—লুই বোনাপার্ট সেই প্যারডির অপনায়ক—
'তাকে ম্যাজিসিয়ানের মত দর্শকের দৃষ্টি সবসময় নিজের ওপর টেনে রাখতে হয়।'

ব্রুমেয়ারে মার্কস যা লিখছেন তার বাইরের কথা বলছেন, বুর্জোয়া সঙ্কটের
কথা বলে লিখছেন অনাগত প্রলেতারিয়েতের ভূমিকার কথা—এই রকম
সিদ্ধান্ত অতিসরলীকরণে ছুট। প্রকৃতপক্ষে, এখানে মার্কস পরিস্থিতি দ্বারা এত
বেশি নিয়ন্ত্রিত যে লেখাটি প্রায় নিজের জালে নিজে জড়িয়ে পড়ছে।

যেমন 'মুখোস'-এর উপমায়, তেমনি 'থিয়েটার'-এর উপমাতেও প্রথমে
শিল্প ও জীবনের বৈপরীত্যের কথা বলা হয়ে থাকলেও ক্রমেই সমাজ-রাজনীতির
অনির্দিষ্ট ব্যাখ্যাকে জটিল করে দেয়।

নেপথ্যে তারা আবার তাদের পুরনো লেজিটিমিস্ট ও অরলিনিস্ট
পোশাকে সাজল এবং আবার তাদের পুরনো খেলা শুরু করল। কিন্তু
মঞ্চে, তাদের মহান পার্লামেন্টারি পার্টির মহান জাতীয় অভিনয়ে
তারা নিজ নিজ রাজবংশকে একটু সেলাম ঠুকেই সামাল দিয়ে
রাখল।

পরিণতিতে এই প্রক্রিয়ায় এক সময় 'মুখোস' আর 'নাটক' মিলে মিশে গেল।
তার ফলে এই দুই উপমা ক্রমেই এক দুর্বোধ্য, জটিল, অলঙ্কৃত বাক্য হয়ে
ওঠে—উপমার কৌশলে সত্য চাপা পড়ে যায়।

তার দলই ডিসেম্বরের সমাবেশে যে দশহাজার মান্তান জোগাড়
করল—ওদের কথা ছিল জনতার প্রতিনিধি হওয়ার। বুর্জোয়ারা
যখন সবচেয়ে গস্তীরমুখে ফরাসি নাট্যশাস্ত্রের কোনো বিধি লঙ্ঘন
না করে একটা সম্পূর্ণ কমেডি নামাচ্ছে আর নিজেদের রাষ্ট্র-
পরিচালনায় নিজেরাই কখনো বেকুব হচ্ছে কখনো নিজেরাই নিজেদের
তারিফ করছে—এই অ্যাডভার্সারকে জিততেই হবে—কারণ সে
কমেডিকে কমেডি বলেই ধরে নিয়েছে। এখন সে তার প্রধান
প্রতিদ্বন্দ্বীকে হটিয়েছে, সম্রাটের ভূমিকায় তার নিজের অভিনয়ে সে
মুগ্ধও হচ্ছে আর ভাবছে নেপোলিয়নের মুখোস পরলেই আসল
নেপোলিয়ন হওয়া যায়,—সে তার নিজের কলনার শিকার নিজেই
হয়ে পড়েছে। এ হল সেই গস্তীর ভাঁড় যে বিশ্ব ইতিহাসকে কমেডি
হিসেবে দেখে না, নিজের কমিক-নাটককেই বিশ্ব ইতিহাস হিসেবে
দেখে।

ক্রমেয়ারের ভাষা শেষ পর্যন্ত যেন নিজের অলঙ্কারের ভার, ভঙ্গির ভার বহিতে

পারে না। যে-বুর্জোয়া সমাজের কালপঞ্জি ব্রুমেয়ার রচনা করছে, সেই সমাজের সঙ্কট ও ব্যর্থতা যেন তাকেও স্পর্শ করে। ‘ভাইপো’ আর ‘কাকা’র ‘দ্বিতীয় সংস্করণ’ যে-পরিমাণে, প্রায় সেই পরিমাণেই মার্কস-এর এই রচনা ঘটনার দ্বিতীয় সংস্করণ। শেষ পর্যন্ত এ লেখা সুপারস্ট্রাকচারেরই অংশ। এমনকি ব্রুমেয়ারেও আমাদের এই অভিজ্ঞতাই হয়—বুর্জোয়াসমাজে সাহিত্য কথার খেলামাত্র, সব লেখারই উদ্দেশ্য প্রশ্ন দাবিয়ে দেয়া।

রাজনীতিকেই শিল্প করে তোলায় এই বিকারের বিরুদ্ধে শ্রেণী সংগ্রামই একমাত্র শিল্প যেখানে কলাকৌশলের কোনো জায়গা নেই।

তিন

উপসংহার

‘ব্রুমেয়ার’ নিয়ে এই বিতর্ক থেকে একটি জিনিস অন্তত বোঝা যায়, মার্কসকে বহুভাবে পড়া সম্ভব।

এ হয়ত মার্কসের মনীষার প্রতিই এক ধরনের আস্থা বা তাঁর সৃষ্টি ক্ষমতার প্রবলতা ও বৈচিত্র্যেরই প্রমাণ।

কিন্তু সেখানেই হয়ত বিপদও ঘনিয়ে আসে। তাঁর সারী জীবনের কাজ, সারা জীবন ধরে তাঁর চিন্তার বিকাশ, সাংগঠনিক কাজের সঙ্গে-সঙ্গে তত্ত্বচিন্তায় নতুন নতুন প্রদেশ, আবিষ্কারের ছুঁসাহস, ও কাজ ও চিন্তার মধ্যে এক মহাকাব্যিক সাযুজ্য নির্মাণ—এই সামগ্রিকতা থেকে বিচ্ছিন্ন করে নিয়ে মার্কসকে পড়তে গেলে কখনো মনে হতে পারে তিনি শব্দচিত্র-চিত্রকলা-উপমার সঙ্গতি রক্ষা করতে পারেন নি, কখনো মনে হতে পারে ইতিহাসের গতি সম্পর্কে তাঁর ভবিষ্যদ্বাণী মেলে নি।

মার্কস ত সাহিত্য-রচনার ক্ষেত্রে ব্রুমেয়ার বা ক্লাস স্ট্রাগলস লেখেন নি। এমন কি এই দুটো রচনায় ইতিহাসের গতি নির্দেশও তাঁর প্রাথমিক লক্ষ্য ছিল না। তিনি সমকালীন ঘটনার এক ‘সাংবাদিক’ বিবরণ দিয়েছেন। সেই বিবরণের ভিতর ইতিহাসের সক্রিয়তার ধরণটি তিনি আবিষ্কার করতে চেয়েছেন বলেই তা কখনো হয়ে উঠেছে—বেস-সুপারস্ট্রাকচারের তত্ত্ব, কখনো হয়ে উঠেছে উপমা-চিত্রকল্পের ব্যবহারে সৃষ্টিশীল গল্প, আবার কখনো হয়ে উঠেছে তথ্যদর্শী ঐতিহাসিকের হাতে তথ্যের নতুন বিব্রাণ।

তাই মার্কস যখন ‘কাব্য’, ‘গল্প’, ‘ট্রাজেডি’, ‘কাস’, ‘প্যারডি’, ইত্যাদি শব্দ

ব্যবহার করেন তখন তার সঙ্গে জড়িয়ে থাকে ইতিহাস, সমাজতত্ত্ব, রাজনীতি। সাহিত্যের ও সংস্কৃতির দীর্ঘ ইতিহাসে আমরা এই শব্দগুলির সঙ্গে এক রকম ভাবে পরিচিত হয়েছি। সেই পরিচয়ের সঙ্গে ধনতন্ত্রের ইতিহাসে মননের শ্রমবিভাগও জড়িত। অনেক সময়ই আমরা এই সব শব্দ ব্যবহার করি ঐ শ্রমবিভাগ মেনে নিয়ে। ফলে যখনই এমন কোনো সৃষ্টিশীলতার মুখোমুখি আমরা হয়ে পড়ি, যেখানে এই মননবিভাগ মেনে নেওয়া হয় না, তখন আমরা অনেক সময় লেখকের ওপর তার দায় চাপাই। ত্রেথটের বহু নাটক, বিশেষত ধরা যাক 'মাদার কারেজ'ই, ট্রাজেডি কি না এ নিয়ে এ কারণেই প্রথাগত সমালোচকরা কোনো সিদ্ধান্তে আসতে পারেন না কারণ ত্রেথট বেঁচে থাকার গভীরতর স্তরে আমাদের নিয়ে যান—যেখানে জীবন ট্রাজেডি-কমেডি-ফার্সের নিয়ম মেনে চলে না।

লরেন্স ওয়াইল্ড ও জন কুমবেলস তাঁদের বিশ্লেষণে মার্কসকে তাঁদের খণ্ডচিন্তার কাঠামোতে মিলিয়ে নিতে চেয়েছেন। এই ধরনের বিশেষজ্ঞ প্রধান তত্ত্ববিলাস—থিয়োরিটিসিজম—মার্কসবাদের আধুনিক পশ্চিম চর্চায় প্রায়ই দেখা যাচ্ছে। সেখানে মার্কস কী বলেছেন সেটা বোঝায় চাইতেও ব্যগ্রতা বেশি থাকে মার্কস কী বলেন নি সেটা বোঝানোর দিকে।

মার্কস যখন সাহিত্যের কাছ থেকে তাঁর রচনার উপাদান সংগ্রহ করেন, তখন তিনি কথাটাকে সাজানোর নেশায় তা করেন না, কোনো আলঙ্কারিকতার ইচ্ছা থেকেও তা করেন না—তিনি ইতিহাসের গতিটাকে মূর্ত করতে চান। 'থিয়েটার' বা 'মুখোস'-এর শব্দচিত্রে তিনি এক সমাজতত্ত্বকে জীবন্ত করে তোলেন, সাহিত্যের সমাজতত্ত্বের প্রয়োগে করে তোলেন বাস্তব। শেকস্পিয়ার, দান্তে, ইন্ফাইলাস, সার্ভেস্তেস, ডিকেস, বালজাক—তাঁকে দেন চরিত্রমালা, ইতিহাসের কতকগুলি নির্দিষ্ট সন্ধিতে সংগৃহীত এক চরিত্রমালা, শত-শত বছরের পরিচয় থেকে সমৃদ্ধ ঘনিষ্ঠ এক চরিত্রমালা। এখানে মার্কসকে প্রবন্ধকার হিসেবে বিচার করা চলে না। ট্রাজেডি-ফার্সের যে-কথা বলে মার্কস তাঁর লেখা শুরু করেন তাকে ইতিহাসের ছন্দ সম্পর্কে তাঁর স্বত্র বলে গ্রহণ করা চলে না, পড়তে হয়—ঐ বিশেষ বিষয়ে তাঁর লাগসই আক্রমণ হিসেবে। সে-রকম ত মার্কসের আগেও করেছেন অনেকে। বস্তুত, ভিক্টোর কাছ থেকেই মার্কস গল্প-কাব্যের উপমাটি নিয়েছিলেন। মার্কস তাঁর আগের এনসাইক্লোপিডিষ্টদের কাছ থেকেই প্রেরণা পেয়েছিলেন। কিন্তু তিনি ডায়ালেকটিকসের ব্যবহারে এনসাইক্লোপিডিষ্টদের বিষাদকে বদলে দিয়েছিলেন ইতিহাসের পরম আশায়।

তিনি ধনতন্ত্রের অবমান দেখতে পাচ্ছিলেন। আর সে কারণেই ধনতন্ত্রকে তিনি ইতিহাসের অবমান হিসেবে দেখেন নি, দেখেছেন প্রাক-ইতিহাসের অবমান হিসেবে, সাম্যবাদের ভূমিকা হিসেবে।

মার্কস তাঁর রচনায় বারবার কবিতা আর গল্পের কথা বলেছেন। ‘গ্রুণ্ডরিজ’, ‘জার্মান ইডিওলজি’ এবং ‘ইকমিক অ্যাণ্ড ফিলজফিক্যাল ম্যানাসক্রিপ্টস’-এ কবিতা আর গল্পের কথা প্রায়ই এনেছেন। গ্রিক সভ্যতার পরেও গ্রিক শিল্প কেন একই রকম সক্রিয় থাকে—এই জিজ্ঞাসাতেও এই উপমা নিহিত। মার্কসের কোনো অতীত বিলাস নেই। তিনি তত্ত্ব দিয়ে বুঝে নেন—ধন-তান্ত্রিক উৎপাদনে চরম লাভ আর স্টাণ্ডার্ড পণ্যের কাছে, ব্যক্তিত্ব আর বৈশিষ্ট্য হেরে যায়। ধনতান্ত্রিক পণ্যের কোনো বৈশিষ্ট্য থাকে না তাকে শুধু একটা বিশেষ খদ্দেরের জন্তে একটা নিম্নতম মান অর্জন করে যেতে হয়। কিন্তু এই ধনতান্ত্রিক উৎপাদন পদ্ধতির বিচ্ছিন্নতা ও বিভাজনের মধ্যেই তৈরি হয় সমাজ-তান্ত্রিক উৎপাদনের ভিত্তি। সেখানে আবার কিরে আসবে পণ্যের ব্যবহারিক মূল্য ও বৈশিষ্ট্য।

ব্রুম্মোরে এই সামাজিক মনস্তত্ত্বই প্রকাশিত হয়েছে। লোকে যা করছে বলে ভাবছে আর লোকে যা সত্যিই করছে তার ভিতরের পার্থক্য মার্কস দেখালেন। তিনি আন্দোলনকে তার উদ্দেশ্য বা সচেতনতা দিয়ে বিচার করেন নি, বিচার করেছেন সমাজের সেই সব উপাদান দিয়ে যা উদ্দেশ্য ও আন্দোলনকে নিয়ন্ত্রণ করে। সে বিষয়ে হয়ত আন্দোলনের কোনো সতর্কতাও থাকে না। এটাই ঐতিহাসিক বস্তুবাদের ভিত্তি। মার্কস ‘প্যারডিস’ উপমায়ে এই তত্ত্বকেই ব্রুম্মোরে প্রাণ দিয়েছেন।

মার্ক্স, এঙ্গেলস ও কৃষক

আলুর বস্তা ? বিপ্লবে সহযোদ্ধা ?

কুণাল চট্টোপাধ্যায়

এক

বুর্জোয়া মার্ক্সোলাজিস্টদের অন্ততম প্রধান আঘাতে গল্পের বিষয়বস্তু হল : মার্ক্স ও এঙ্গেলস কৃষকদের সম্বন্ধে ভাবনা চিন্তা করেন নি। তাঁরা একবাক্যে কৃষকদের প্রতিবিপ্লবী, মুখ, ইত্যাদি বিশেষণে ভূষিত করেছিলেন।^১ ওলম্যানের মতে শ্রেণী হিসেবে কৃষকদের যে চারিত্রিক বৈশিষ্ট্য মার্ক্স দেখেছিলেন তা হল বর্বরতা।^২ এই ধরনের তাত্ত্বিকদের অনেকের মতে, প্রথমে লেনিন এবং তারপর মাও সে. তুং তথাকথিত ধ্রুপদী মার্ক্সবাদের সংশোধন করে তবেই কৃষক সমস্যা বুঝতে পেরেছিলেন।

বর্তমান প্রবন্ধে লেনিন, মাও, বা মার্ক্সোত্তর কোনো মার্ক্সবাদীর চিন্তা নিয়ে আলোচনা করা হয় নি। একথা অনস্বীকার্য, যে কেবলমাত্র যুগোপযোগী করার জন্ত নয়, দৃষ্টিভঙ্গিগত পার্থক্যের ফলেও পরবর্তীকালে যারা কমিউনিস্ট আন্দোলন করেছেন তাঁরা অনেকে কৃষক প্রশ্নে মার্ক্সের থেকে ভিন্ন অবস্থান নিয়েছেন। কিন্তু সে প্রশ্নে না গিয়ে আমরা এখানে আলোচনা করব মার্ক্স ও এঙ্গেলসের মতে কৃষক সমস্যার বিভিন্ন দিক কী ছিল, তাই।

১. Charles H. Anderson, *The Political Economy of Social Class* New Jersey, 1974, p 59.

২. Bertell Ollman ; 'Marx's 'Use of Class', *American Journal of Sociology*, vol 73 (1968), p 574.

প্রথমেই মনে রাখা দরকার, মার্ক্স ও এঙ্গেলস কৃষকদের পেটি বুর্জোয়াদের একটি অংশ মনে করতেন।^৩ স্তত্রাং সাধারণভাবে পেটিবুর্জোয়াদের সম্পর্কে তাঁরা যা বলেছেন, তাও দেখা দরকার। জার্মান ভাষায় যাদের তাঁরা Kleinlowgerschaft বলছেন, তার সঙ্গে Kleine Bourgeoisie-র পার্থক্য রয়েছে। দ্বিতীয় দল হল ছোট মাপের ধনিক। প্রথম দল ধনিক শ্রেণীতে পড়ছে না, অথচ একটি অন্তর্বর্তী শ্রেণী হিসেবে তাদের দেখা হচ্ছে। এরা সম্পত্তির মালিক, কিন্তু ধনিক নয়—অর্থাৎ এরা প্রধানত বা সম্পূর্ণভাবে বেতনভুক শ্রমিকদের উদ্বৃত্ত শ্রম থেকে মুনাফা করে, খায় না। স্বাভাবিকভাবেই, এই শ্রেণীকে পাঁচিল তুলে অথচ দুই শ্রেণী থেকে ভাগ করা যায় না। কৃষক নিজে জমিতে শ্রম করলেও, সে ক্ষেতমজুর লাগাতেও পারে। অথচ দিকে একজন দরিদ্র কৃষক অভাবের তাড়নায় অথচ জমিতে কাজ করতে পারে।

এই শ্রেণী অবস্থান থেকে কৃষকদের দ্বিমুখী চরিত্র জন্ম নেয়। ‘ক্যাপিটাল’-এর চতুর্থ খণ্ডের পাণ্ডুলিপিতে মার্ক্স পেটিবুর্জোয়াদের অর্থনৈতিক বিশ্লেষণ করে লেখেন : ‘যে স্বাধীন কারিগর বা কৃষক, যারা কোনো শ্রমিক খাটায় না, অতএব ধনিক হিসেবে উৎপাদন করে না, তাদের অবস্থানটা কি?’ তার প্রথম উত্তর হল, সংক্ষেপে : ‘তাঁরা পণ্য উৎপাদক। কিন্তু এই উৎপাদন ধনবাদী উৎপাদন ব্যবস্থায় পড়ে না।’ এরপর ‘তিনি বলেন, যে এই অধনবাদী উৎপাদকরা ধনবাদী সম্পর্কের প্রাধাত্যের কাঠামোতে কাজ করছে। একটা সমাজ ব্যবস্থা স্বকীয় নয় এমন অনেক কিছুকে আত্মসাৎ করতে পারে। ধনবাদের ক্ষেত্রেও একথা প্রযোজ্য। এই দৃষ্টিভঙ্গি থেকে বলা যায় : ‘স্বাধীন কৃষক বা কারিগর খণ্ডিত হয়ে দুজন ব্যক্তি রূপে দেখা দেয়। উৎপাদনের উপাদানের মালিক হিসেবে সে ধনিক ; শ্রমজীবী হিসেবে সে নিজেরই মজুরী-শ্রমিক। ধনিক হিসেবে সে নিজেকে বেতন দেয় এবং মূলধনের উপর মুনাফা কামায়; অর্থাৎ সে নিজেকে শ্রমিক হিসেবে শোষণ করে, এবং শ্রম মূলধনকে যে ভেট দেয়, সেই উদ্বৃত্ত মূল্য সে নিজেকে দেয়। হয়ত সে একইভাবে নিজেকে ভূস্বামী হিসেবে তৃতীয় একটা ভাগ দেয় (খাজনা)....’^৪

এই বিশ্লেষণ অনুযায়ী পেটিবুর্জোয়া একটি শ্রেণী মিশ্রণ, যে শ্রেণী সংগ্রামের

৩. ভাষাগতভাবে bourgeoisie কেবল burg বা শহরেই হতে পারে।

কলে অনেক সময়ে মার্ক্স ও এঙ্গেলস একত্রে “পেটিবুর্জোয়া এবং কৃষক শ্রেণী”র কথা বলেছেন। তবে শ্রেণী সংজ্ঞার দিক থেকে এরা একই।

৪. Marx, K—Theories of Surplus Value, vol I, pp 395f.

আভ্যন্তরীকরণ (internalization) ঘটিয়েছে নিজের মধ্যেই। যদি সম্পত্তির মালিক ও সম্পত্তিহীন—এদের মধ্যে দিয়ে লাইন টানা হয়, তবে তারা প্রথম দলে পড়ে এবং সম্পত্তির অধিকার সম্পর্কিত মস্ত্র তাদেরও মনঃপূত হয়। অতীতকে যদি বিভাজনটা হয় কারা নিজের শ্রমে খেয়ে-পরে বাঁচে আর কারা অন্তের শ্রম আত্মসাৎ করে তা অনুযায়ী, তাহলে এরা শ্রমিক, এবং শ্রমজীবীদের, এমন কি প্রলেতারিয়েত শ্রেণীর, সমস্তাও তাদের বোধগম্য হয়।

পেটিবুর্জোয়ারা তাদের এই চরিত্রের ফলে সাধারণভাবে নির্দিষ্ট অবস্থান নিতে অক্ষম। স্থায়িত্ব ও স্থিতিশীলতার অভাব তাদের সাধারণ গুণ।^৫

মার্ক্স ও এঙ্গেলস ছিলেন সর্বোপরি বিপ্লবী। তাঁদের রচনা, বিশেষত রাজনৈতিক বিষয়ে কখনোই বিমূর্ত হত না। নির্দিষ্ট পরিস্থিতিতেই সেগুলি লেখা হত। স্বতরাং পেটিবুর্জোয়াদের সম্পর্কে তাঁরা বিভিন্ন সময়ে যা লিখেছেন, তা বৃদ্ধিতে হলে সমসাময়িক পরিস্থিতিও বৃদ্ধিতে হয়। এ প্রসঙ্গে সবচেয়ে বিখ্যাত দুটি উক্তি। ১৮৪৮-৫০-এর ফ্রান্সের ঘটনাবলি ব্যাখ্যা করতে গিয়ে মার্ক্স বলেছিলেন যে কৃষকরা আলুর বস্তার মত। আর জার্মান সমাজতন্ত্রীদের গোথা কর্মসূচির সমালোচনা করে তাঁরা বলেছিলেন, শ্রমিক শ্রেণী ছাড়া অস্ত্র সকলে “একটি প্রতিক্রিয়াশীল জোট” মাত্র, এই বক্তব্য গ্রহণযোগ্য নয়।

মার্ক্স, এবং বিশেষত এঙ্গেলস, এই ধারণার বিরুদ্ধে যথেষ্ট সোচ্চার ছিলেন। কৃষকদের প্রতি সমাজতন্ত্রীদের নীতি কী হবে, তা নিয়ে তাঁরা অত্যন্ত কথ্য বলেছিলেন।

হুই

অত্যাশ্চর্য অন্তর্বর্তী শ্রেণীদের সঙ্গে কৃষকদের পার্থক্য দুটি: ১. সংখ্যার দিক থেকে তাদের বিশালত্ব, ২. তাদের জীবনযাপনের চরিত্র, যা গ্রাম্য; এবং যা যে কোনো শহরে শ্রেণীর তুলনায় অনেক বেশি এক ধরনের।

কৃষক সমস্তা প্রসঙ্গে মার্ক্সের রাজনৈতিক বক্তব্যের ভিত্তি ছিল কৃষিক্ষেত্রে ধনবাদী বিকাশের প্রভাবের অর্থনৈতিক বিশ্লেষণ। বর্তমান প্রবন্ধে আমরা

৫. Marx K—The 18th Brumaire of Louis Bonaparte, (SW, vol I, p 426) ; Marx K—Class Struggles in France, (SW, vol I, p 221) Engels, F—Revolution and Counter-Revolution in Germany (SW, vol I, p 304 f) ইত্যাদি দ্রষ্টব্য।

কেবল সংক্ষেপে, ঐ বিশ্লেষণ লব্ধ সিদ্ধান্তগুলিই দেখব, বিশ্লেষণের খুব গভীরে যাব না।

এই উৎপাদন ব্যবস্থার পূর্বধারণা হল জমি খণ্ড খণ্ড করা এবং উৎপাদনের অগ্রাগ্রহ উপাদান ছড়িয়ে দেওয়া। এই ব্যবস্থা এই উৎপাদনের উপাদানগুলির কেন্দ্রীকরণ যেমন নাকচ করে দেয়, তেমনি, সহযোগিতা, প্রত্যেক স্বতন্ত্র উৎপাদন প্রক্রিয়ার মধ্যে শ্রম বিভাজন, প্রাকৃতিক শক্তিগুলির উপর সামাজিক নিয়ন্ত্রণ ও তাদের উৎপাদনশীল ব্যবহার, এবং সামাজিক উৎপাদিকা শক্তির অবাধ বিকাশও নাকচ করে দেয়। যে সমাজ ও উৎপাদন পদ্ধতি সংকীর্ণ ও কমবেশি আদিম সীমার মধ্যে ঘোরাক্ষেপণ করে, এটা কেবল সেখানেই সম্ভব। বিকাশের এক নির্দিষ্ট স্তরে এটা নিজের বিলুপ্তির বস্তুগত শক্তির জন্ম দেয়।^৬

এই উদ্ধৃতিটি নেওয়া হয়েছে ‘ধনবাদী সংস্কারের ঐতিহাসিক প্রবণতা’ শীর্ষক অধ্যায় থেকে। এখানে ধনবাদী বিকাশের ফল কী হয়েছে, তা খুব সংক্ষেপে বর্ণনা করা হয়েছে।

‘Class Struggles in France’-এ মার্কস কৃষকদের দেনার দায় ব্যাখ্যা করে বলেন, জমি ভাগ করার ফলে শ্রম বিভাজন, বড় বড় উন্নতি প্রকল্প ইত্যাদি অসম্ভব হয়ে পড়েছিল। তদুপরি ছোট কৃষকের হাতে অল্প মূলধন না থাকায় অগ্রাগ্রহ ভাবেও কৃষির উন্নতি অসম্ভব হয়ে দাঁড়াচ্ছিল।^৭

এখানে মার্কস একটি নির্দিষ্ট দেশের নির্দিষ্ট অবস্থার কথা বলছেন। বহু মার্কসবাদী, এবং কৃষক প্রশ্নে মার্কস বিরোধীদের প্রায় সকলেই^৮ একথা ভুলে গিয়ে মনে করেন, মার্কস মনে করতেন : ১. ছোট খামারের চেয়ে বড় খামার সর্বদাই দক্ষ, এবং ২. এই দক্ষতা ক্রমেই বাড়তে থাকে।

‘ছোট’ ও ‘বড়’ ব্যক্তি মালিকানা সম্পর্কে মাল্জের বক্তব্য ক্যাপিটালেই যথেষ্ট স্পষ্টভাবে পাওয়া যায়। জমিতে ব্যক্তি-মালিকানার ভিত্তিতে চাষ হলে উৎপাদনের সংকট হবেই, এবং জমির আকৃতি কেবল সংকটের ধরনটা নির্ণয় করে দেয়, এই তাঁর মত।^৯ অর্থাৎ মাল্জের উদ্দেশ্য ছোট কৃষকের বিক্ষোভে

৬. Marx, K—Capital, vol 1,

৭. Marx, K—Class Struggles in France (Sw, vol 1, p 275)

৮. উদাহরণ স্বরূপ D. Mitrany—Marx Against the Peasant, North Carolina, 1951,

৯. Marx, K—Capital, vol 1, p 792.

বড় জোতের স্বপক্ষে লড়াই করা নয়, জমিতে ব্যক্তি মালিকানা ও সামাজিকৃত কৃষিকে পরস্পরের বিরুদ্ধে তুলে ধরা।^{১০}

সুতরাং বিষয়টা এই নয়, যে মার্ক্স ‘against the peasant’ না ‘for the peasant’। ধনবাদী অর্থনীতির বিকাশে কৃষকের অবস্থা কী দাঁড়াল, সেটাই দেখার বিষয়। কারণ, মার্ক্স ও এঙ্গেলসের রাজনৈতিক ও কর্মসূচিগত দৃষ্টিভঙ্গি বোঝার ভিত্তি এই বিবর্তন সম্পর্কে তাঁদের বিশ্লেষণ। অর্থনৈতিক তত্ত্ব থেকে রাজনীতির ক্ষেত্রে আসার সময়ে প্রবণতা কথাটাকে তিনভাবে দেখতে হবে : পরিবর্তনের দিক নির্ণয় ; গতি, এবং তার মধ্যে ছেদ, পশ্চাদপসরণ, ইত্যাদির সমন্বয়, ও পরিবর্তনের দৃশ্যমান রূপ।

অর্থনৈতিক ভবিষ্যদ্বাণীর সাধারণ ভবিতব্য, জটিলতা সর্বদাই আশাতীত হয়। গতি কী হবে, তাও একদম ঠিকভাবে বলা কঠিন।

মার্ক্স ধনবাদের যে-বিশ্লেষণ করেছিলেন তাতে অশ্রুতম মূল প্রবণতা বেরায় ঘনীভবন ও কেন্দ্রীকরণ। কৃষি ও শিল্প, উভয় ক্ষেত্রেই এই প্রবণতা কাজ করে, কিন্তু দেশ ও কালের বৈশিষ্ট্য এর গতি ও রূপের পৃথকীকরণ করে দেয়।

স্বাধীন ছোট কৃষক, মার্ক্সের মতে, এক যুগে যথেষ্ট প্রগতিশীল ভূমিকা পালন করেছিল। ‘স্ব-শাসিত কৃষকের স্বাধীন- মালিকানা দৃশ্যমান ভাবেই ছোট স্তরে কাজের ক্ষেত্রে জমির মালিকানার সবচেয়ে স্বাভাবিক রূপ...এই উৎপাদন ব্যবস্থার পূর্ণ বিকাশের জন্য জমির মালিকানা ততটাই আবশ্যক, যতটা আবশ্যক হস্তশিল্পের স্বাধীন বিকাশের জন্য যন্ত্রের মালিকানা। এখানেই পাওয়া যায় ব্যক্তিগত স্বাধীনতার বিকাশের ভিত্তি। কৃষির বিকাশের জন্যই এটা একটা আবশ্যক উত্তরণশীল স্তর।’^{১১}

উল্লেখযোগ্য, এখানে বলা হচ্ছে, শুধু অর্থনৈতিক বিকাশের জন্য নয়,

১০. মার্ক্সবাদীরা অনেকেই এই বিষয়টা বোঝেন না। উদাহরণস্বরূপ বলা যায়, ‘অনীক’ পত্রিকায় বামফ্রন্টের সাত বছরের শাসন নিয়ে আলোচনাকালে তরুণ রায় লিখেছেন, ছোট জমির মালিক কম উৎপাদনশীল, মার্ক্সবাদীরা নাকি এটা প্রমাণ করে দিয়েছেন, এবং বামফ্রন্ট তার উল্টো কথা বলে সাম্রাজ্যবাদী চক্রান্তের অংশীদার হচ্ছে। ‘অনীক’, ফেব্রুয়ারি ১৯৮৪।

১১. Marx, K—Capital, vol 13, p786f

আধুনিক মানবতার বিকাশের ক্ষেত্রে এই উৎপাদন ব্যবস্থার গুরুত্ব আছে। ক্যাপিটালের প্রথম খণ্ডেও মাক্স এই কথাই বলছেন।^{১২}

কিন্তু এই ব্যবস্থা উত্তরণের একটি নির্দিষ্ট স্তরেই প্রগতিশীল। ছোট জ্বোতের ভিত্তিতে উৎপাদন কেন, কী ভাবে সংকটে পড়ল, এবং কৃষকের উপর তার প্রভাব কী হল, সেটা দেখতে হবে।

স্বাধীন কৃষক অর্থনীতির অবনতির সহজতম রূপ হল জমির মালিকানার ঘনীভবন ও কেন্দ্রীকরণ। কিন্তু কেবল এই দিকে তাকালে স্বাধীন কৃষক অর্থনীতির অবনতির প্রমাণ খুব বেশি পাওয়া যাবে না। কেবলমাত্র ব্রিটেন ও মার্কিন যুক্তরাষ্ট্রের ক্ষেত্রে এই পথেই ধনবাদী উৎপাদন ব্যবস্থা কৃষিক্ষেত্রে পুরোপুরি কজা করেছে। পৃথিবীর অল্প রহু দেশের ক্ষেত্রে এ বিষয়ে বিতর্কের সমাধান এখনও হয় নি।

কিন্তু মাক্স বা এঙ্গেলসের কাছে এই রূপ নিজে থেকে কৃষির বিকাশের কোনো প্রমাণ নয়।^{১৩} মাক্স নিজে তাঁর রাজনৈতিক কাজকর্মের গোড়া থেকেই আপাত রূপ এবং অন্তর্নিহিত বাস্তবতার মধ্যে বিচার করায় সচেষ্ট ছিলেন। শিল্পক্ষেত্রে, স্পেয়ার পার্টস সরবরাহকারী ছোট সংস্থা ইত্যাদির তাঁবেদার ও প্রকৃতপক্ষে পরাধীন অবস্থা সুবিদিত। এই একই কথা বলা যায় কৃষকদের প্রসঙ্গেও। ব্যাক, মহাজন, ইত্যাদির হাতের মুঠোর রয়েছে যে কৃষক মালিকানার পাট্টা তার কাছে থাকলেও সে কতটা স্বাধীন?

আইনি সম্পর্ক ও বাস্তব উৎপাদন সম্পর্কের এই পার্থক্যের সম্ভাবনার কথা মাক্স ক্যাপিটালে প্রথম বলেন নি। *The German Ideology* গ্রন্থেই স্টির্নারের সমালোচনা করে তিনি এই দিকে দৃষ্টি আকর্ষণ করেছিলেন। দরিদ্র কৃষক যখন নিজের জমিতে চাষের আয়ের পরিপূরক হিসেবে দিনমজুরের কাজ করতে শুরু করে, তখন স্বাধীন কৃষক অর্থনীতি বৃহত্তর ধনবাদী অর্থনীতির লেজুড়ে পরিণত হয়।

১৮৪৮-এর বিপ্লবের সময় থেকে মাক্স দেখাতে শুরু করেন, স্বাধীন কৃষক-অর্থনীতি কীভাবে ঝাঁঝের হয়ে গেছে। মর্টগেজ, সুদের চাপ, সরকারি কর, ইত্যাদির মাধ্যমে ধনবাদ কৃষককে শোষণ করছে, এই ছিল তাঁর প্রতিপাল্য বিষয়। জার্মানি সম্পর্কে একই কথা লেখেন ফ্রেডেরিক এঙ্গেলস। স্বাধীন

১২. Marx, K—Capital, vol 1, p 761

১৩. Mandel, E.—Marxist Economic Theory, Chapter 9.

ক্রিহোল্ডার [এক ধরনের কৃষক] ‘নামই একটি স্বাধীন ভূস্বামী শ্রেণী’ কারণ মটগেজ ও অন্যান্য দেনার চাপ এত ভারী যে, “কৃষক নয়, বরং যে মহাজন টাকা দিয়েছে সেই ছিল প্রকৃত ভূস্বামী।”^{১৪}

এই বিশ্লেষণ আরো টেনে নিয়ে এঙ্গেলস দেখিয়েছেন, শেষ বিচারে স্টক এক্সচেঞ্জ ঐ জমির মালিক।

এ থেকে যে রাজনৈতিক শিক্ষা তাঁরা গ্রহণ করেছিলেন, তা হল : [যদিও ফরাসী কৃষক] ‘তার উৎপন্ন দ্রব্যের বৃহত্তর অংশ রাষ্ট্রকে কর হিসেবে, উকিলদের কাছে মোকদ্দমার খরচ হিসেবে এবং মহাজনের কাছে সুদ হিসেবে দিয়ে দিতে বাধ্য হয়...তবু সে উৎকর্ষ ভালবাসার সঙ্গে তার ভূখণ্ড এবং সেটার প্রতি তার নেহাংই নামকাওয়াস্তে মালিকানা আঁকড়ে থাকে’, এবং এই ব্যবস্থার একমাত্র প্রতিকার হতে পারে জমির রাষ্ট্রীয়করণ হলে।^{১৫}

কিন্তু এ ছাড়াও, অগ্রভাবেও স্বাধীন কৃষক অর্থনীতির পতন ১৯শ শতক থেকেই ঘটছে। সমাজ ও অর্থনীতিতে কৃষক ও তার কাজের আপেক্ষিক গুরুত্ব বিচার করার মাধ্যমে তা স্পষ্ট হয়ে ওঠে।

অবশ্যই, এই অবনতির ফলে কৃষকের রাজনৈতিক চেতনায় প্রগতিশীল প্রবণতা বাড়বে, এর কোনো নিশ্চয়তা নেই। গ্রামাঞ্চলে জীবনের সামাজিক শর্ত এমনই, যে শহরের তুলনায় সচেতনতা বৃদ্ধি অনেক ধীর লয়ে হওয়া স্বাভাবিক। এর সবচেয়ে সহজ প্রমাণ পাওয়া যাবে যে কৃষক জমি খুঁয়ে শহরে এসে শ্রমিকে পরিণত হয়, আর যে গ্রামে ক্ষেতমজুরের কাজ করে, তাদের চেতনার বিকাশের তুলনামূলক বিচার করলে। দু-তিন পুরুষ ক্ষেতমজুর থাকার পরও, জমির লড়াই তাদের কাছে প্রধান লড়াই থাকতে পারে। ইতিমধ্যে গ্রামাঞ্চলে ধনবাদী অনুপ্রবেশ বৃদ্ধি হলেও, এবং কৃষকের স্বাধীনতা সম্পূর্ণ কাল্পনিক হয়ে পড়লেও ঐ দাবিতে তাদের সংগঠিত করা সহজ। এর সঙ্গে, গ্রামীণ সমাজের চাপ এবং পারিপার্শ্বিক আবহাওয়ার ফলে তারা কৃষকের সমস্তার সঙ্গে একাত্মবোধ করতে পারে, ব্যক্তিগত অবস্থা ঘাই

১৪. Engels, F—Revolution & Counter-Revolution in Germany, (S W, vol 1, p 306)

১৫. Draper, H—Karl Marx’s Theory of Revolution, vol 2, p 329-এ উদ্ধৃত।

হোক না কেন। অতীতকে, দু-তিন পুরুষ শহুরে শ্রমিক থাকার পর গ্রামের বিষয়ে চিন্তার ক্ষেত্রেও আমূল পরিবর্তন আসে।^{১৬}

এ পর্যন্ত আমরা কৃষকদের বিচার করেছি সামগ্রিকভাবে। কিন্তু তাদের মধ্যে যে আভ্যন্তরীণ বিভাজন রয়েছে, তা তাদের রাজনৈতিক ভূমিকার উপর যথেষ্ট প্রভাব ফেলে।

কৃষক সম্পর্কে আলোচনা যারা করেন, তাঁরা সকলেই ছোট কৃষক ও বড় কৃষকের কথা বলেন। কিন্তু ‘কৃষক অর্থনীতি’ বা ‘কৃষক সমাজ’ তবের প্রবক্তারা (চায়ানভ, শানিন, ইত্যাদি) মূলত এই কথার মাধ্যমে শুধু সংখ্যাগত বা মাত্রাগত কাণ্ডাক নির্দেশ করেন। কৃষকদের এই স্তরভেদের যে কোনো গুণগত তাৎপর্ষ আছে, তা তাঁরা স্বীকার করতে প্রস্তুত নন। ছোট চাষী ও বড় চাষী সম্পর্কে মাস্ক ও এঙ্গেলসের বিশ্লেষণ এরকম ছিল না। ছোট কৃষক বলতে মাস্ক বুঝতেন তাকে, যে এমন এক খণ্ড জমির মালিক, যা চাষ করে সে ও তার পরিবার, এবং ‘যা’ থেকে তার পরিবারের খাতের চাহিদা মেটানো যায়। আধুনিক প্রলেতারিয়েতের সঙ্গে এদের তফাৎ—এরা উৎপাদনের উপাদানের মালিক, এবং এই অর্থে অতীত উৎপাদন ব্যবস্থার একাংশ, যা টিকে রয়েছে।^{১৭} নেতিবাচকভাবে বলতে হলে, ছোট কৃষক সে, যে স্থায়ী বা নিয়ামিতভাবে অগ্রের শ্রম শক্তি কেনে না, হুঁতরাং যাকে মূলত “employer” বলা যায় না।

অতীতকে, বড় কৃষক ‘মজুরি-শ্রমিক ছাড়া কাজ চালাতে পারে না।’^{১৮} মার্কস এ প্রসঙ্গে বলেছেন ‘এইভাবে, তারা ধীরে ধীরে কিছুটা পরিমাণে ধন সঞ্চয় করার স্বযোগ পায় এবং নিজেরাই ভবিষ্যত ধনিকে রূপান্তরিত হয়।’^{১৯}

১৬. এ বিষয়ে উল্লেখযোগ্য বন্ধের সাম্প্রতিক অভিজ্ঞতা। টেক্সটাইলের ধর্মঘটা শ্রমিকরা যারা গ্রামে ফিরে গিয়েছিলেন, তাঁরা বিশেষভাবে ক্ষেতমজুরের সমস্যা ও দাবি নিয়েই আন্দোলন সংগঠিত করতে চেষ্টা করেছিলেন। এ প্রসঙ্গে দ্রষ্টব্য ভারত পাটাকায় ও অমর জেলায় বিভিন্ন পত্রিকায় প্রকাশিত প্রবন্ধ।

১৭. Engels, F—The Peasant Question in France and Germany (SW, vol 3, p 459).

১৮. ঐ, p 473.

১৯. Marx, K—Capital, vol 3, p 779.

ছোট এবং বড় কৃষকের যে সংজ্ঞা এখানে দেওয়া হল, তার মধ্যে একাধিক স্তর থাকতে পারে। মাক্সের সকলকে একত্রে মধ্য কৃষক বলা সম্ভব। এদের শ্রেণীগত অবস্থান বহুলাংশে অল্প দুটি স্তর দ্বারা নির্দেশিত।

‘যেখানে মধ্য চাষীরা ছোট চাষীদের সঙ্গেই থাকে সেখানে উভয়ের স্বার্থ ও দৃষ্টিভঙ্গির খুব বড় ফারাক হয় না; কারণ তারা জানে তাদের কতজন ইতিমধ্যেই ছোট চাষীর স্তরে নেমে গেছে। কিন্তু যেখানে মধ্য ও বড় কৃষকদের আধিপত্য এবং খামারের কাজ চালানোর জন্য সাধারণভাবে পুরুষ ও নারী কর্মচারীর সাহায্য দরকার সেখানে ব্যাপারটা অন্তরকম।’^{২০}

সুতরাং, গ্রামাঞ্চলে বিভিন্ন শ্রেণী ও স্তরের এলাকা ভিত্তিক পারস্পরিক সম্পর্কের উপর রাজনৈতিক কৌশল বহুলাংশে নির্ভর করবে, এই সিদ্ধান্তই বেরিয়ে আসে।

কৃষকদের ‘রাজনৈতিক নিষ্ক্রিয়তা,’ ‘প্রগতির পথে বাধা’ হয়ে দাঁড়ান, ইত্যাদি প্রসঙ্গে মাক্স ও এঙ্গেলসের মত কী ছিল, তাও ঠিকভাবে দেখা দরকার। এই প্রসঙ্গে অহুবাদ সমস্তার উল্লেখ করা আবশ্যিক।^{২১} কমিউনিস্ট ম্যানিফেস্টোতে মাক্সের একটি মন্তব্য, ইংরেজিতে সাধারণত লেখা হয় ‘the idiocy of rural life’—অর্থাৎ গ্রামীণ জীবনের মূর্থতা। মূল জার্মানে বাক্যাংশটি ছিল ‘dem idiotismus des Landlebens’। ১৯শ শতকের শেষ দিক পর্যন্ত জার্মান ভাষায় Idiotismus কথাটি প্রধানত প্রাচীন গ্রিক idiotēs অর্থে ব্যবহৃত হত। যে বা যারা সমাজ ও রাজনীতি থেকে বিচ্ছিন্ন হয়ে, সাধারণ স্বার্থ বিষয়ক কাজ থেকে দূরে থাকত, তাদের সম্বন্ধে এই কথাটি প্রযোজ্য। উল্লেখযোগ্য, রিয়াজালভ সম্পাদিত সংস্করণে, (যার ইংরেজি অহুবাদ করেন ইডেন ও সিডার পলি) ঐ জায়গায় যে কথাগুলি ব্যবহার করা হয়েছে তা হল : ‘the seclusion and ignorance of rural life’.^{২২}

এখানে মাক্স ও এঙ্গেলসের আসল বক্তব্য ছিল : কৃষকরা বিকশিত বুর্জোয়া সভ্যতার বাইরে পড়ে। পরবর্তী লাইনগুলিতে যখন পাশ্চাত্যের সঙ্গে

২০. Engels, F.—The Peasant Question...(SW, vol 3, p 473).

২১. নীচের আলোচনা মূলতঃ Draper-এর পূর্বোল্লিখিত গ্রন্থের ভিত্তিতে করা হয়েছে।

২২. Ryazanoff, D (Ed.)—The Communist Manifesto of K. Marx & F. Engels—Calcutta, 1972, p 31.

প্রাচ্যের বর্তমান সম্পর্কের উল্লেখ করা হয়, তখন এই বক্তব্য আরো স্পষ্টভাবে বোঝা যায়।

কৃষকের এই বিচ্ছিন্নতা, এই 'atomisation' প্রসঙ্গেই পাওয়া যায় সেই 'কুখ্যাত' আলুর বস্তা সংক্রান্ত মন্তব্য? The Eighteenth Brumaire-এ ফরাসি কৃষকদের পরস্পর সংযোগ বিহীন, আত্মকেন্দ্রিক, আদিম, আধুনিকতার নাগরিকহীন পরিস্থিতি সম্পর্কে মার্কস লিখেছিলেন, 'প্রতিটি কৃষক পরিবার প্রায় স্ব-নির্ভর...একটি ছোট জোত, একজন কৃষক ও তার পরিবার; তাদের পাশে আর একটি...এই বকম কয়েক কুড়ি মিলিয়ে হয় একটি গ্রাম; আর কয়েক কুড়ি গ্রামে হয় একটি ডিপার্টমেন্ট। এইভাবে, ফরাসি জাতির বিরাট জনসমষ্টি সৃষ্ট হয়। [এদের] যোগফলের মাধ্যমে, খানিকটা যেমন একটা বস্তায় অনেক আলু মিলে হয় আলুর বস্তা।' ২৩

একটা আলুর বস্তা নিজে থেকে কোথাও যায় না। কৃষকরা অর্থনৈতিক সংজ্ঞায় শ্রেণী হলেও, তাদের পক্ষে নিজেদের শ্রেণী হিসেবে দেখে রাজনৈতিক কাজ চালানো, বা বিপ্লবে অগ্রণী ভূমিকা পালন করা এই জগতই সম্ভব নয়। 'তারা নিজেদের প্রতিনিধি হতে পারে না, তাদের প্রতিনিধিত্ব করে দিতে হয়।' ২৪

এই শ্রেণী অবশ্যই নির্দিষ্ট অবস্থায় বিপ্লবী জোটের অংশীদার হতে পারে; কিন্তু ইতিহাস দেখায় যে এদের বিপ্লবী ক্রিয়া-কলাপ বড়জোর সহায়ক হতে পারে। অনেক বেশি সময়ে তারা নিষ্ক্রিয় থাকে। কৃষক সমাজের 'বিকেন্দ্রীকরণ', নিষ্ক্রিয়তা ও বিচ্ছিন্নতা রাষ্ট্রের অতিকেন্দ্রীকরণের বা স্বৈরতন্ত্রের ভিত্তি রচনা করে। ২৫

সুতরাং, ঐতিহাসিকভাবে যে প্রশ্নটা উঠে এসেছে, তা হল, কৃষকের শক্তির উপর নির্ভর করে কে ক্ষমতা দখল করবে? এবং কার স্বার্থে? বাবুনিনের কৃষি বিপ্লব তত্ত্বের স্বরূপ উদ্ঘাটন করে মার্কস, এঙ্গেলস ও লাক্সমবর্গ দেখিয়ে-

২৩. Marx, K—The 18th Brumaire, (SW, vol 1, p 479).

২৪. ঐ।

২৫. ঐ। এখানে কৃষকরা কীভাবে বোনাপার্টবাদী স্বৈরতন্ত্রের ভিত্তি হয়ে দাঁড়ায় তা দেখানো হয়েছে। 'এছাড়া, 'এশীয় স্বৈরতন্ত্র' প্রসঙ্গে, রুশ জারতন্ত্র প্রসঙ্গে, ও অন্যান্য স্বৈরতান্ত্রিক, কেন্দ্রীয় শাসন ও তার সঙ্গে কৃষকের সম্পর্ক প্রসঙ্গে দ্রষ্টব্য। Marx, K—British Rule in India; Marx, K—letter to Zasulich, 8 March 1881, ইত্যাদি।

ছিলেন, বাকুনি কৃষকের চরিত্রের পশ্চাদপদ দিকগুলির উপর নির্ভর করে ক্ষমতা দখলের কথা বলতেন, এবং তার অর্থ হত কৃষকের ঘাড়ে চেপে রাজনৈতিক ক্ষমতা দখল করা, সমাজবিপ্লব নয়।^{২৬} এতে কৃষকেরও আসলে কোনো উন্নতি হত না। এর বিরুদ্ধে মার্কস ও এঙ্গেলসের উদ্দেশ্য ছিল কৃষকরা কোন অবস্থায় বিপ্লবী শ্রমিক শ্রেণীর সঙ্গে আঁতাত করবে ও তার ফলে উভয়ের স্বার্থ কীভাবে রক্ষা করা যায়, তা ব্যাখ্যা করা।

তিন

আমরা পূর্ববর্তী আলোচনায় দেখেছি যে মার্কস এবং এঙ্গেলসের বিশ্লেষণ অনুযায়ী, কৃষিক্ষেত্রে মোটা দাগে পাঁচটি সামাজিক স্তর দেখা যায়।^{২৭} এরা হল : ভূস্বামী, বড় কৃষক, মধ্য কৃষক ও ছোট কৃষক, এবং ক্ষেতমজুর। এখানে কার সঙ্গে, এবং কী শর্তে ঐক্য সম্ভব, তা নিয়ে মার্কস ও এঙ্গেলস যথেষ্ট ভাবনা-চিন্তা করেছিলেন। ১৮৯৪ সালে এঙ্গেলস লিখেছিলেন : ‘গ্রামীণ জনসমষ্টির এই ভাগগুলির মধ্যে কোনগুলিকে সোশ্যাল-ডেমোক্রেটিক পার্টি নিজের দিকে আনতে পারে?’^{২৮} তার উত্তর ছিল : সর্বপ্রথম ও সর্বোপরি, গ্রামীণ প্রলেতারিয়েত। তিনি দৃঢ়ভাবে বলেছিলেন : ‘অবশ্যই একটি শ্রমিক দলকে প্রথমে লড়াই করতে হবে মজুরি-শ্রমিকদের জন্ত, অর্থাৎ পুরুষ ও নারী চাকর ও দিনমজুরদের জন্ত। যে ধরনের প্রতিশ্রুতি দিলে শ্রমিকদের মজুরি-দাসত্ব বর্তমান থাকবে, কৃষকদের সেরকম কোনো প্রতিশ্রুতি দেওয়া প্রণীতীত ভাবে নিষিদ্ধ।’^{২৯}

গ্রামীণ প্রলেতারিয়েতকে সংগঠিত করা, তাদের তীব্র লড়াই গুরু হওয়া, শহরের চেয়ে অনেক কঠিন। এ বিষয়ে আমরা আগেই কিছুটা আলোচনা করেছি। ক্ষেতমজুরদের যে কোনো ধর্মঘটকেই তাই মার্কস ও এঙ্গেলস বিশেষ গুরুত্বসহকারে দেখতেন।^{৩০} এবং কেবল এঙ্গেলসের শেষ জীবনে নয়,

২৬. Draper, H—i bid p 356 f.

২৭. এখানে শ্রেণী কথাটি ইচ্ছাকৃতভাবেই ব্যবহার করা হয় নি। ‘ভূস্বামী’ বলতে সামন্ততান্ত্রিক ও ধনবাদী rentier উভয়ের কথাই বলা হয়েছে। বড়, মধ্য ও ছোট কৃষকও তিনটি স্বতন্ত্র শ্রেণী নয়—অন্তত মার্কসের বিশ্লেষণে। লেনিন অবশ্য এদের স্বতন্ত্র শ্রেণী হিসেবেই দেখেছিলেন।

২৮. Engels, F—The Peasant Question (Sw, vol 3, p 459).

২৯. ঐ, p 473

৩০. এ প্রসঙ্গে দ্রষ্টব্য, Engels, F—Condition of the working class of England. আয়ারল্যান্ড প্রসঙ্গে মার্কসের বিভিন্ন প্রবন্ধ, ইত্যাদি।

১৮৪৮-এর আগেই, অর্থাৎ বুর্জোয়া গণতান্ত্রিক বিপ্লব সম্পন্ন হওয়ার আগে থেকেই, তাঁরা এই দৃষ্টিভঙ্গি পোষণ করতেন।^{৩১}

কৃষকদের মধ্যে স্বাভাবিকভাবেই, সমাজতান্ত্রীদের মূল আশা-ভরসা ছিল ছোট কৃষকদের কেন্দ্র করে। 'একবার আমাদের মনে ছোট কৃষক সম্বন্ধে আমাদের দৃষ্টিভঙ্গি স্বচ্ছ হয়ে গেলে গ্রামীণ জনসমষ্টির অন্য সব অংশ সম্পর্কে আমাদের অবস্থান নির্ধারণের জন্য প্রয়োজনীয় তথ্য আমাদের হাতে এসে যায়।'^{৩২}

আবার দেখানো যায়, একথা শুধু এঙ্গেলসের শেষ জীবনের নয়। ড্রেপার তাঁর বইয়ে দেখাচ্ছেন, প্রথম আন্তর্জাতিকের জেনারাল কাউন্সিলের পক্ষ থেকে এঙ্গেলস জনৈক ইতালীয় প্রসঙ্গিককে ঠিক এই মর্মেই উত্তর দিয়েছিলেন।^{৩৩}

কৃষক সমস্যা প্রসঙ্গে মার্কস ও এঙ্গেলস এই সাধারণীকরণ ছাড়া আর যা লিখেছেন, তা সবই বিভিন্ন দেশের নির্দিষ্ট সামাজিক-অর্থনৈতিক কাঠামো এবং শ্রেণী সংগ্রামের নির্দিষ্ট পরিস্থিতি মাথায় রেখে লেখা। বর্তমান প্রবন্ধের স্বল্প পরিসরে ঐ বিপুল রচনাসম্ভারের যথাযথ পরিক্রমা অসম্ভব। খুব সংক্ষেপে তাঁদের কর্মসূচি সংক্রান্ত চিন্তার বিকাশের রূপরেখা নীচে বর্ণনা করা হয়েছে।

কমিউনিস্ট ম্যানিফেস্টোতে বিশেষ একটি কৃষক সমস্যার সেভাবে উল্লেখই নেই। তার দশ দফা দাবিও প্রধানত শ্রমিকদের সরকারের লক্ষ্য ও চাহিদা ভিত্তিক।

১৮৪৮-এর বিপ্লবের মধ্যেই মার্কস ও এঙ্গেলস প্রথম শ্রমিক-কৃষক মৈত্রীর চেষ্টা করেন। মার্চ মাসে তাঁরা যখন "জার্মানিতে কমিউনিস্ট পার্টির দাবিসমূহ" রচনা করেন, তখন কৃষকদের জন্য চার দফা দাবি করা হয়। এগুলি ছিল সামন্তবাদ বিরোধী দাবি। কৃষকের উপর সামন্তবাদী বোঝা সরানোর দাবি করা হয়, সমস্ত সামন্ত সম্পত্তির উপর রাষ্ট্রীয় মালিকানা কায়ম করার দাবি

৩১. সময়ের উপর এই জোর দেওয়া অপ্রাসঙ্গিক নয়। এদেশে এমন অনেকে আছেন, যাঁরা বিপ্লবের স্তর গণতান্ত্রিক, এই অজুহাতে ক্ষেতমজুরদের শ্রেণীগত স্বীকৃতি না দিয়ে 'ভূমিহীন কৃষক', এই অর্থহীন ও হাস্যকর লেবেল ব্যবহার করেন। শুধু মার্ক্স নয় লেনিন ও মাওসে তুংয়ের রচনাতেও 'ক্ষেতমজুর' যথেষ্ট উপস্থিত। বিশেষত মাওয়ের 'চীনা সমাজের শ্রেণী বিশ্লেষণ' দ্রষ্টব্য।

৩২. Engels, F.—The Peasant Question (sw, vol 3, p 459).

৩৩. Draper, H—i bid, p 362.

তোলা হয়, এবং খাজনাকে রাষ্ট্রকে প্রদত্ত করে পরিণত করতে বলা হয়। উল্লেখযোগ্য, রাজা ও অগ্রান্ত সামন্তদের জমি বন্টন নয়, রাষ্ট্রীয়করণের দাবি তোলা হয়েছিল।^{৩৪}

জুন মাসে মার্কস 'নয়ে রাইনিশ জাইটুং' পত্রিকা প্রকাশ আরম্ভ করেন। প্রথম থেকেই এই পত্রিকা সংগ্রামরত কৃষকদের পক্ষ নিয়ে প্রচার চালায়। ১০ই জুন প্রাশিয়ার মন্ত্রী পাটো সামন্ততান্ত্রিক অধিকার বিলোপ করার একটি প্রস্তাব প্রকাশ করেন। ঐ প্রস্তাবে সামন্ততান্ত্রিক জমিদারদের ক্ষতিপূরণ দেওয়ার কথা বলা হয়। 'নয়ে রাইনিশ জাইটুং' স্বার্থহীন ভাষায় ক্ষতিপূরণের প্রস্তাবের বিরোধিতা করে। জুলাইয়ের শেষে এক দীর্ঘ প্রবন্ধে মার্কস দেখান, ক্ষতিপূরণের মাধ্যমে সামন্ততান্ত্রিক অধিকার কীভাবে বুর্জোয়া অধিকারে রূপান্তরিত হয়। পাটো, কৃষিমন্ত্রী গিয়ের্ক, এবং সাধারণভাবে ধনিক শ্রেণী সম্পর্কে তিনি লেখেন : 'এবং কেবল এই জগতই তিনি ক্ষতিপূরণের চুক্তি শোধরাবেন না, কারণ এই চুক্তির মাধ্যমে সামন্ততান্ত্রিক সম্পত্তি সম্পর্ক বুর্জোয়া সম্পত্তি সম্পর্কে রূপান্তরিত হয়েছে; কারণ তার ফলে আত্মস্টানিকভাবে বুর্জোয়া সম্পত্তি লঙ্ঘন না করে এগুলি শোধরানো তাঁর পক্ষে সম্ভব নয়।' ^{৩৫}

আগস্টের গোঁড়ায় এই একই প্রসঙ্গে লিখতে গিয়ে এঙ্গেলস বলেন : 'সামন্ততান্ত্রিক সম্পত্তির বুর্জোয়া সম্পত্তিতে রূপান্তর এবং সামন্ততান্ত্রিক ক্ষমতার ধনবাদে [র ক্ষমতায়] রূপান্তর সর্বদাই সামন্ততান্ত্রিক প্রভুদের স্বার্থে বাঁধা গোলামকে নতুন করে ঠকানো...বুর্জোয়া রাষ্ট্রের নীতি হল : যত্ন ছাড়া কোনো কিছুই তুমি নিখরচায় পাবে না।' ^{৩৬}

শুধু তাই নয়, এই ক্ষতিপূরণের দীর্ঘমেয়াদী প্রভাব যথেষ্ট গুরুত্বপূর্ণ। কেবলমাত্র বড় চাষীরা, তাদের জমির একাংশ বেচে, নিজেদের স্বাধীনতা কিনে নিতে পারবে। যে ছোট কৃষক তা পারবে না, তাকে ধার করতে হবে। 'কৃষকদের কাছ থেকে এই বিপুল অর্থ উৎপাটনের অবশ্যস্বাবী ফল হবে। তারা মহাজনদের হাতে পড়বে। ফ্রান্স, প্যালাটিনেট এবং রাইনল্যান্ড দেখায় যে স্বাধীন ছোট কৃষক শ্রেণীর সঙ্গে অনিবার্যভাবেই থাকে মহাজনী।' ^{৩৭} প্রাশিয়ায়

৩৪. Draper, H—i bid, p 365 f কর্তৃক উদ্ধৃত।

৩৫. cw, vol 7, p 294

৩৬. i bid, p 329-330

৩৭. ভারতীয় মাক্সবাদীদের যে ব্যাপক অংশ মহাজনী শোষণকে সামন্তবাদী শোষণের অঙ্গ মনে করেন, এঙ্গেলসের এই বিশ্লেষণ নিঃসন্দেহে তাঁদের

ক্ষতিপূরণের বিজ্ঞানের কৃতিত্ব এই, যে [প্রাশিয়ার] পুরোনো প্রদেশের ছোট কৃষকরা মুক্ত হওয়ার আগে থেকেই মহাজনী ব্যবস্থার বোঝা উপভোগ করতে পারবে। প্রাশীয় সরকার সাধারণভাবে অনেককাল আগেই বুঝে গেছে, কী ভাবে শোষিত শ্রেণীদের পিঠে একযোগে সামন্ততান্ত্রিক এবং আধুনিক বূর্জোয়া পরিস্থিতির বোঝা চাপাতে হয় এবং তাদের উপর ভার দ্বিগুণ করতে হয়।^{৩৮}

‘নয়ে রাইনিশ জাইটুং’ পত্রিকাকে ঘিরে ছিল যে গোষ্ঠী, তার সদস্যরা কেবল বিপ্লবের তাত্ত্বিক ছিলেন না। যখনই সম্ভব, তাঁরা বিপ্লবী সংগঠকের ভূমিকা পালন করেছিলেন। কাল স্থাপার, কাল মাল্ল প্রমুখ ছিলেন তার নেতৃস্থানীয় কর্মী।

১৮৪৮-এর সেপ্টেম্বর মাসে ‘নয়ে রাইনিশ জাইটুং’ গোষ্ঠীর (বা, তার শত্রুদের ভাষায় মার্কসের পার্টির) উদ্যোগে কলোনে এক জনসভায় গঠিত হয় ‘জন নিরাপত্তা কমিটি’। এই সময় থেকে গ্রামাঞ্চলে সংগঠন গড়ে তোলার সক্রিয় উদ্যোগ নেওয়া হয়। এজন্য তাঁরা ব্যবহার করেন ওয়ার্কার্স অ্যাসোসিয়েশনকে।^{৩৯} ২১শে আগস্ট ওয়ার্কার্স অ্যাসোসিয়েশনের নেতৃত্বে গ্রামাঞ্চলে কাজের দিকে প্রথম পদক্ষেপ নেয়। তারা প্রস্তাব করে, ‘যে শ্রমিক জমিতে খাটে, তাকে কিভাবে সাহায্য করা যাবে?’

২৭শে আগস্ট কলোনের অ্যাসোসিয়েশনের প্রতিনিধিদল নিকটবর্তী ছোট শহর হোরিঙ্গেনে যান। সেখানকার কৃষকদের সঙ্গে আলোচনার পর একটি স্থানীয় সমিতি তৈরি করা হয়। তার সদস্য ছিলেন ৪০ জন। এর পর ১০ই সেপ্টেম্বর, হেসলিঙ্গেন গ্রামেও একটি সমিতি গঠিত হয়।

এই সমিতিগুলির সদস্যদের রাজনৈতিক শিক্ষা দেওয়া হত পূর্বোল্লিখিত দাবিগুলির ভিত্তিতে। অ্যাসোসিয়েশনের পত্রিকা যারফং শ্রমিক ও কৃষকের বিপ্লবী ঐক্য গড়ার আহ্বান করা হয়। একটি নতুন পত্রিকা প্রকাশিত হয়। এই পত্রিকা, ‘নয়ে কোলনিশ জাইটুং’ ঘোষণা করে যে, তার লক্ষ্য ‘সামাজিক

কাছে। “অমার্কার্স” ঠেকবে। মহাজনী পুঁজি আজকের যুগে ধনবাদী ব্যবস্থারই অংশ, যদিও তা দিয়ে সরাসরি উৎপাদনশীল বিনিয়োগ হয় না। ধনবাদী ব্যবস্থা মানেই “অগ্রসর”, বা “আদিম” মানেই “সামন্ততান্ত্রিক”, এই সবল হিসেবের সঙ্গে মার্কস ও এঙ্গেলসের তত্ত্বের আদৌ কোনো সম্পর্ক নেই।

৩৮. CW, vol 7, p 330.

৩৯. এই ঘটনাবলি বর্ণিত আছে Draper-এর পূর্বোল্লিখিত বইয়ে।

ও গণতান্ত্রিক প্রজাতন্ত্র', এবং পত্রিকা প্রকাশিত হচ্ছে মেহনতি মানুষের সমস্ত শ্রেণীর স্বার্থে।

১৭ই সেপ্টেম্বর রবিবার, হেবারিঙ্গেনে একটি জনসভা আহত হয়। পুলিশ, সেনাবাহিনী ইত্যাদির বহু চেষ্টা সত্ত্বেও ৮ থেকে ১০ হাজার শ্রমিক ও কৃষক সভায় অংশ গ্রহণ করেন। সভাপতিত্ব করেন শ্রুপার। এঙ্গেলস, ডুসেলডর্ফের প্রতিনিধি ফার্ডিনান্ড লাসাল, প্রমুখ বক্তৃতা দেন। বিপ্লব ও সমাজতন্ত্রের স্বপক্ষে প্রায় সম্পূর্ণ একমত্যা দেখা যায়।

ঐ একই দিনে, স্বতন্ত্রভাবে, ফ্রান্সফুর্টের শ্রমিক ও নিকটবর্তী এলাকার কৃষকরা জাতীয় সভার নবমপস্থার বিরুদ্ধে বিক্ষোভ জানান। এই ঘটনার ফলে সরকার 'মার্কসের দলের' কাজকর্মকে অত্যন্ত বিদ্বেষের সঙ্গে দেখতে থাকে। তাদের ভয় ছিল, শ্রমিক ও কৃষকদের স্বতঃস্ফূর্ত একীকরণে 'নয়ে রাইনিশ জাইটুং' পন্থীরা সচেতনভাবে বিপ্লবের পথে নিয়ে যাবেন। ২৫শে সেপ্টেম্বর সংগঠনের নেতাদের বৃহদংশকে পুলিশ গ্রেপ্তার করে। এর পরও ১লা অক্টোবর হেবসলিঙ্গেনে এবং ১৫ই হেবারিঙ্গেনে বড় বড় সভা অনুষ্ঠিত হয়। কিন্তু উদারনৈতিক ধনিক শ্রেণী পুরোদমে প্রতিবিপ্লবে ভিড়ে যাওয়ার ফলে এর পর থেকে আন্দোলন পিছু হটে।

'নয়ে রাইনিশ জাইটুং'-এর সম্পাদকমণ্ডলীর অগ্রতম সদস্য হিবলহেলস ভোলফ এই সময়ে কৃষক প্রসঙ্গে অনেকগুলি প্রবন্ধ লেখেন।^{৪০} কৃষকের সন্তান ও প্রাক্তন ভূমিদাস হিসেবে জার্মান সামন্ততন্ত্র সম্বন্ধে তাঁর যতটা জ্ঞান ছিল তা মার্কস বা এঙ্গেলসের ছিল না। তাঁর রচনার মাধ্যমে তিনি একদিকে কৃষকদের কাছে কমিউনিস্ট দৃষ্টিভঙ্গি ব্যাখ্যা করেন, আর অন্যদিকে শ্রমিক শ্রেণীর কাছে কৃষকের সমস্তা স্পষ্টভাবে তুলে ধরেন।

১৮৪৮-৪৯-এর অভিজ্ঞতার সার সংকলন করে মার্কস ও এঙ্গেলস লেখেন তাঁদের বিখ্যাত "Address of the Central Committee to the Communist League" (মার্চ ১৮৫০)। ঐ সময়ে তাঁরা মনে করেছিলেন, বিপ্লবী পরিস্থিতি বিচলমান। আসন্ন বিপ্লবী যুগকে ছুটি পরস্পর যুক্ত পর্যায়ে ভাগ করা হয়। প্রথম পর্যায়ে বিপ্লবী প্রলেতারীয় দল পেটি বুর্জোয়া গণতন্ত্রীদেব সঙ্গে শাসক শ্রেণীদের বিরুদ্ধে লড়বে। কিন্তু যৌথ বিজয়ের সঙ্গে সঙ্গেই পেটি

৪০. ভোলকের প্রবন্ধগুলি এত জনপ্রিয় হয় যে সেগুলির ১০,০০০ কপি পুনর্মুদ্রণ করা হয়। তিন-চার দশক পরও, জার্মান কৃষকদের মধ্যে এই প্রবন্ধগুলি অত্যন্ত জনপ্রিয় হয়।

বুর্জোয়া গণতন্ত্রীরা আন্দোলনের লক্ষ্যের ও তাদের শ্রমিক মিত্রদের প্রতি বেইমানি করবে। তখন শুরু হবে দ্বিতীয় পর্যায়, যখন বিপ্লবীরা দোচুলামান গণতন্ত্রীদের বিরুদ্ধে লড়াই শুরু করবেন। বিপ্লব বিরতি ছাড়াই সমাজতন্ত্রের দিকে এগিয়ে যাবে। এই লড়াইয়ে সফল হতে হলে গ্রামীণ বিপ্লবী শক্তিগুলির সঙ্গে একেবারে প্রাথমিক দৃষ্টান্তে হবে। প্রথম পর্যায়ে পেটি বুর্জোয়া গণতন্ত্রীদের পিছনে থাকবে, কৃষকরা, আর শ্রমিকদের পেছনে থাকবে গ্রামীণ প্রলোভন।

মাক্স ও এঙ্গেলস দৃঢ়ভাবে মনে করতেন, কৃষকদের দলে টানার জন্য ক্ষেত্র-মজুরের স্বার্থের ক্ষতি করা যাবে না। তাই তাঁরা সামন্তশ্রেণীর যে জমি বাজেয়াপ্ত করা হবে, তা কৃষকদের মধ্যে বিলি করার বিরুদ্ধে ছিলেন।

‘প্রথম ফরাসি বিপ্লবের মতই [একবার ক্ষমতা হাতে পেলে] পেটি বুর্জোয়া কৃষকদের হাতে সামন্ততান্ত্রিক জমি তুলে দেবে। অর্থাৎ, একটি পেটি বুর্জোয়া কৃষক শ্রেণী সৃষ্ট হবে, যারা আজকের ফরাসি কৃষকের মতই দারিদ্র ও দেনার চক্রে পড়বে। আর গ্রামীণ প্রলোভন থেকে যাবে আগের মতই।’

‘গ্রামীণ প্রলোভনের স্বার্থে, এবং নিজেদের স্বার্থেও, শ্রমিকদের এই পরিকল্পনার বিরোধিতা করতে হবেই। তাঁদের দাবি করতে হবে, যেন বাজেয়াপ্ত সামন্ততান্ত্রিক সম্পত্তি রাষ্ট্রীয় সম্পত্তি থাকে এবং সম্মিলিত গ্রামীণ প্রলোভন কর্তৃক কর্তৃত্ব শ্রমিক কলোনীতে [সমবায়] পরিণত হয়...। গণতন্ত্রীরা যেমন কৃষকদের সঙ্গে হাত মেলায়, শ্রমিকদের তেমনি গ্রামীণ প্রলোভনের সঙ্গে হাত মেলাতে হবে।’^{৪১}

তবে, কৃষকদের, বিশেষ করে ছোট চাষীদের দলে টানার জন্য কিছু দাবি রাখা হয়। মাক্স ও এঙ্গেলসের মতে, কেবলমাত্র কমিউনিস্টরাই বিপ্লবকে শেষ পর্যন্ত এগিয়ে নিয়ে যেতে উৎসাহী, তাই তাঁদের সঙ্গে একা গড়লে তবেই ছোট কৃষক ক্ষতিপূরণ দেওয়া এড়াতে পারে। কিন্তু তাঁরা নিশ্চিত ছিলেন যে বড় কৃষকের বৃহত্তর অংশ শ্রমিক শ্রেণীর বিরুদ্ধে যাবে। ফলে সমাজতান্ত্রিক বিপ্লব জরী হবে কি না, তা নির্ভর করবে শ্রমিক শ্রেণী গ্রামীণ প্রলোভন থেকে এবং ছোট চাষী, উভয়কে দৃঢ়ভাবে নিজের সঙ্গে রাখতে পারে কি না তার উপর।

১৯শ শতকের জার্মানির কৃষক বিদ্রোহের উপর এঙ্গেলস যে বই লেখেন (‘The Peasant War in Germany’) তাতেও বর্তমান কাল সম্পর্কে

একই সিদ্ধান্ত টানা হয়। ১৮৫৬ মালে এঙ্গেলসকে লেখা একটি চিঠিতে মার্কস খুব স্পষ্টভাবেই লেখেন, ‘জার্মানিতে ব্যাপারটা নির্ভর করবে প্রলোভনীয় বিপ্লবের পিছনে কৃষক যুদ্ধের দ্বিতীয় সংস্করণ থাকার সম্ভাবনার উপর। তা হলে ব্যাপারটা হবে চমৎকার।’^{৪২}

ফ্রান্স সম্পর্কে মার্ক্স ও এঙ্গেলসের রচনাতেও আমরা সাধারণভাবে এই একই বক্তব্য দেখি। বোনাপার্টতন্ত্রের পুনরুত্থানে কৃষকদের ভূমিকা কী ছিল, তা আমরা কিছুটা আগেই দেখেছি। তবে এখানে জোর দিয়ে বলা দরকার, মার্কস ঐ ক্ষেত্রেও কৃষকদের সরাসরি প্রতিবিপ্লবী মনে করেন নি। বরং, তিনি মনে করেছিলেন যে কৃষকরা এক অসহনীয় পরিস্থিতিতে পার্টানোর আশাতেই বোনাপার্টকে সমর্থন করেছিলেন। ‘১০ই ডিসেম্বর, ১৮৪৮ [যেদিন কৃষকদের ভোটে লুই বোনাপার্ট ফ্রান্সের রাষ্ট্রপতি নির্বাচিত হয়] ছিল কৃষক অভ্যুত্থানের দিন। এই দিন থেকেই শুরু হল ফ্রান্সি কৃষকদের ফেব্রুয়ারি [অর্থাৎ বিপ্লব]। বিপ্লবী আন্দোলন তাদের অনুপ্রবেশের প্রতীক [ছিল বোনাপার্ট]...কৃষকদের কাছে নেপোলিয়ন একজন ব্যক্তি ছিল না, সে ছিল একটি কর্মসূচি। ঝাঙা উড়িয়ে, ঢাক বাজিয়ে, ট্রাম্পেটের শব্দে, তারা ভোটকেন্দ্র অভিযুক্তে যাত্রা করে এবং চৌকিয়ে বলে...আর কোনো ট্যাক্স নয়, ধনীরা নিপাত যাক, প্রজাতন্ত্র নিপাত যাক, সম্রাট দীর্ঘজীবী হ’ন। সম্রাটের আড়ালে লুকিয়ে ছিল কৃষক যুদ্ধ। তারা ভোট দিয়ে যে প্রজাতন্ত্রের পতন ঘটায় তা ছিল ধনীদের প্রজাতন্ত্র।’^{৪৩}

এ কথা বলা বাহুল্য, যে কৃষকের লাভ ধারণার কলে লুই বোনাপার্ট বিপ্লবী হয়ে পড়ে নি। কৃষকরা আর একবার ঠকলেন, একথাই একমাত্র বলা যায়। ‘অল্পদিনের মধ্যেই, নতুন সরকার কৃষকদের পক্ষে ক্ষতিকর বিভিন্ন পদক্ষেপ নিতে শুরু করে। The Eighteenth Brumaire-এ মার্কস দেখান, ‘কৃষকদের সম্রাট’ ইতিমধ্যেই কৃষক অসন্তোষ দমনে কী রকম কঠোর ব্যবস্থা নিয়েছে। এই জটিল পরিস্থিতিতে তিনি কৃষকের দৈত চরিত্র সম্পর্কে লেখেন : ‘কিন্তু এ নিয়ে যেন কোন ভুল বোঝাবুঝি না হয়। বোনাপার্ট বংশ বিপ্লবী কৃষকের না, বরং স্বার্থপর কৃষকের প্রতিনিধি...তার ভবিষ্যত নয়, তার অতীতকে...’^{৪৪}

৪২. Marx-Engels, Selected Correspondence, Moscow, 1965, P 92,

৪৩. Marx, K—class Struggles in France (sw, vol 1, p 236 f).

৪৪. Marx, k—The 18th Brumaire... (Sw, vol 1, p 479f).

এরপর, ‘কৃষকের শত্রু’ মাক্স লেখেন, ‘যখন সে নেপোলিয়নের পুনঃ প্রতিষ্ঠায় হতাশ হয়ে পড়বে, ফরাসি কৃষক তখন তার ছোটো জ্বোতের উপর বিশ্বাসেরও সঙ্গ কাটাতে, এই ছোট জ্বোতের ভিত্তিতে গঠিত রাষ্ট্র কাঠামো ভেঙে পড়বে এবং প্রলেতারীয় বিপ্লব সেই কোরাস লাভ করবে, যা না থাকলে সমস্ত কৃষক প্রধান দেশে তার একক সঙ্গীত তার অন্তিম সঙ্গীতে পরিণত হয়।’^{৮৫}

শেষ অংশের জোর মাক্সের নিজের। কৃষক প্রধান দেশে (এমন কি ফ্রান্সের মত উন্নত দেশেও) কৃষক সমর্থন ছাড়া প্রলেতারীয় বিপ্লব কেন অসম্ভব, তা এর চেয়ে স্পষ্টভাবে প্রায় কেউই লেখেন নি। ১৮৬৯ সালে বইটি পুনর্মুদ্রণের সময়ে এই অংশটি মাক্স বাদ দিয়ে দেন, কারণ তাৎক্ষণিক আশা হিসেবে এর কোনো মূল্য ছিল না। কিন্তু শ্রমিক-কৃষক একোর যুক্তি হিসেবে এর গুরুত্ব তাতে কিছুমাত্র কমে না।

‘এর সঙ্গে মাক্স আরো একটি কথা বলেন। যেহেতু কৃষকদের স্বার্থ এখানে ধনিক বিরোধী, ‘সুতরাং কৃষকরা তাদের স্বাভাবিক মিত্র ও নেতা খুঁজে পাবে শহরে প্রলেতারিয়েতের মধ্যে, যাদের কাজ হল বুর্জোয়া ব্যবস্থাকে উৎখাত করা।’^{৮৬}

এই একই চিন্তার বহিঃপ্রকাশ আমরা দেখতে পাব আয়্যাল্যান্ড, ইতালি, স্পেন, ও অ্যান্ড্রা দেশের বিপ্লবী আন্দোলন সম্পর্কে মার্কস ও এঙ্গেলসের লেখা পড়লে। আর রুশ কৃষকদের বিপ্লবী ক্ষমতা সম্পর্কে তাঁদের ধারণা তো সুবিদিত। বস্তুত, প্রথম রুশ মাক্সবাদীরা, বিশেষত প্রেখানভ, মাক্স ও এঙ্গেলসের আশাকে মাত্রাধিক ও ভ্রান্ত বলে মনে করেছিলেন।^{৮৭} তবে একথাও বলা দরকার, যে এঙ্গেলস শেষ জীবনে মনে করতেন যে আগে তাঁরা যা-ই বলে থাকুন না কেন, রাশিয়ায় ধনবাদী, বিকাশের ফলে যে নতুন পরিস্থিতি সৃষ্টি

৮৫. *ibid*, p 484-5, foot note.

৮৬. *ibid*, p 482.

৮৭. Plekhanov, G. V.—Selected Philosophical writings, vol 1; Baron, S.—Plekhanov: The Father of Russian Marxism; এবং Kingston-Mann, E.—Lenin and the Problem of Marxist Peasant Revolution.

হয়েছিল, তাতে রাশিয়ার সমাজ-তান্ত্রিক রূপান্তরের জ্ঞান প্রলেতারিয়েতের বিজয় আবশ্যক হয়ে পড়েছিল।^{৪৮}

এ পর্যন্ত আলোচনার ফলে আমরা একটি মৌলিক কর্মসূচিগত প্রশ্নের মুখোমুখি এসেছি। তা হল, প্রলেতারীয় বিপ্লবের পর কী হবে? তার সঙ্গে যুক্ত আছে আর একটি প্রশ্ন—তাত্ত্বিক ও দীর্ঘমেয়াদী নীতির সম্পর্ক কী হবে? এছাড়া কর্মসূচির কিছু দিক পর্যালোচনা করা দরকার, কারণ বহু আধুনিক বিতর্কের উপরও তা আলোকপাত করতে পারে।

তার

কৃষি বিপ্লবের অন্তিম লক্ষ্য কী, এ বিষয়ে মার্ক্সের মনে কোনো দ্বিধা ছিল না। জমির উপর সামাজিক মালিকানার ভিত্তিতে কৃষির সামাজিকীকরণ—এই ছিল তাঁর শ্লোগান। ১৮৪৪ সালের ‘Economic and Philosophical Manuscripts’ বা ‘Paris Manuscripts’—এই মার্ক্স এই লক্ষ্য স্পষ্টভাবে ঘোষণা করেন।^{৪৯}

কমিউনিস্ট ম্যানিফেস্টোয় দশদফা দাবির প্রথম দফাই ছিল ‘ভূসম্পত্তি বাজেয়াপ্তকরণ এবং ভূমিকর ব্যবহার করে রাষ্ট্রের খরচ মেটানো’।^{৫০}

জমি জাতীয়করণ কেন প্রয়োজনীয়, তা মার্ক্স বিভিন্ন সময়ে ব্যাখ্যা করেছেন। ইংল্যান্ডের সম্পর্কে আলোচনা করার সময়ে তিনি বলেন যে জমির জাতীয়করণ সামাজিকভাবে প্রয়োজনীয়, কারণ তা হলেই উৎপাদন বৃদ্ধি করে জনগণের ক্রমবর্ধমান চাহিদা মেটানো যাবে। কেবলমাত্র বড় মাপের চাষেই বিজ্ঞান ও প্রযুক্তিবিদ্যার সদ্যবহার সম্ভব, কিন্তু কয়েকজন ব্যক্তির খামখেয়ালের উপর নির্ভর না করে সামাজিক নিয়ন্ত্রণ আনলে তবেই সেটা হতে পারে। ধনবাদী কর্ণে কৃষিপণ্যের দাম ক্রমেই বাড়ে, অথচ যে নিজে চাষ করছে সে

৪৮. Engels, F.—On Social Relations in Russia—Afterword (SW, vol 2. pp 408—10).

৪৯. Marx, K—Economic and Philosophical Manuscripts, CW, vol 3, p 268.

৫০. Ryaganov, D (Ed)—op. cit—p 55.

১৮৮৮-র মূর-এঙ্গেলস-এর অনুবাদের ভাষা কিছুটা অন্তরকম। তবে রিয়াজানভ টীকাকারে যে দীর্ঘ আলোচনা করেছেন তা থেকে মার্ক্স ও এঙ্গেলসের বক্তব্য ও তার পটভূমি সম্পর্কে দ্বিমত থাকে না। এই আলোচনা আছে বইয়ের ১৮৩-৪ পৃষ্ঠায়।

পরিণত হয় চিনির বলদে।^{৫১} ১৮৫১ সালে এঙ্গেলসকে প্রেরিত একটি চিঠিতে তিনি লেখেন যে এই পথে কৃষির সংস্কার না হলে ‘ম্যালথাস সঠিক প্রমানিত হবেন।’^{৫২}

কিন্তু এই প্রসঙ্গে সমাজতাত্ত্বিক আন্দোলনে যথেষ্ট মতভেদ ছিল। অনেকগুলি পেটি-বুর্জোয়া প্রবণতা এর বিরোধী ছিল, যেমন চার্টিস্ট আন্দোলনের ওকনরপন্থী অংশ, ফ্রান্স ও বেলজিয়ামের প্রুৎপন্থী, ইত্যাদি। ১৮৬৮ সালে প্রথম আন্তর্জাতিকের ব্রাসেলস কংগ্রেসে জমির সামাজিকীকরণের প্রস্তাব খুব অল্প ভোটে পাশ হয়। ১৮৬৯ সালে ব্যাসেল কংগ্রেসে এই প্রস্তাব অনেক বেশি ভোট পায়, কিন্তু প্রুৎপন্থীরা এর বিরোধিতা করতে থাকেন। জার্মান সমাজ-তন্ত্রীদের মিত্র দল, সাউথ জার্মান পিপলস পার্টি, এই প্রস্তাবের তীব্র নিন্দা করে। হিবলহেলম লিবক্রেস্ট এই মৈত্রীরক্ষার্থে আন্তর্জাতিকের সিদ্ধান্ত প্রসঙ্গে নিরপেক্ষ চেষ্টা করেছিলেন, কিন্তু পার্টির কার্বনির্বাহক সমিতিতে তাঁর পরাজয় ঘটে।

ব্যাসেল প্রস্তাবের ভিত্তিতে আন্তর্জাতিকের ইংল্যান্ডস্থিত কর্মীরা ল্যাণ্ড অ্যান্ড লেবার লিগ প্রতিষ্ঠা করেন। তার প্রথম দাবি ছিল জমির জাতীয়করণ। মার্ক্স এই পদক্ষেপকে স্বাগত জানান, এবং বলেন যে এর ফলে ‘শ্রমিকদের দল ধনিক শ্রেণী থেকে পুরোপুরি স্বতন্ত্র হয়েছে...’^{৫৩}

কিন্তু এই নীতি গ্রহণ করার কলে প্রয়োগক্ষেত্রে কর্মসূচিগত প্রশ্নের অবসান ঘটেনি। মালিকানা থাকবে শ্রমিক রাষ্ট্রের কাছে—এ নিয়ে তর্ক মিটে যায়। কিন্তু কে চাষ করবে এবং কীভাবে চাষ করা হবে, তা নিয়ে দৃঢ় সিদ্ধান্ত নেওয়া হয় নি। ব্যাসেল কংগ্রেসে অনেকেরই মত ছিল যে ছোট কৃষকরা অন্তত তাদের জীবৎকালে, কর না দিয়ে নিজের জমি চাষ করতে পারবে। সমবায় গঠনের প্রশ্নও ফের স্ফোরদার হয়ে ওঠে।

তা ছাড়া, এই নীতি গ্রহণ করলেই যে সব দেশে শ্রমিক রাষ্ট্রকে রাতারাতি জমির জাতীয়করণ করতে হবে, একথা বলা হয় নি। বাকুনিনের একটি সমালোচনা পড়ে মার্ক্স যে মন্তব্য লিখে রেখেছিলেন, তার কিছুটা অংশ তুলে ধরা যায়। ‘কিন্তু উত্তরাধিকারের বিলোপ, বা সম্পত্তির বিলোপ ঘোষণা করে

৫১. Marx, K—The Nationalization of Land. Labour Monthly, Sept, 1952, p 415, cited in Draper, op. cit., p 406.

৫২. Cited in Draper, i bid, p 407.

৫৩. Marx Engels Selected Correspondence, p 223.

কৃষককে শত্রুভাবাপন্ন করে তোলা উচিত নয়। দ্বিতীয়টি সম্ভব কেবল তখনই, যখন ধনবাদী কৃষক [capitalist tenant-farmer] কৃষককে [peasant] হটিয়ে দেয়, এবং যে চাষের কাজটা নিজে হাতে করে সে শহরে শ্রমিকের মতই একজন প্রলোভনীয়, একজন মজুরি শ্রমিক, সুতরাং তাদের দুজনের স্বার্থ পরোক্ষভাবে নয়, প্রত্যক্ষভাবেই এক।^{৫৪}

অতীতকে, বড় খামারের জমি খণ্ড খণ্ড করে বিলিয়ে দেওয়ার যে যুক্তি, মাক্স তাকেও পেটি বুর্জোয়া কলনাবিলাস মনে করতেন। বিপ্লবী সরকার সাবধানে পদক্ষেপ নেবে, এ কথা তিনি স্বীকার করেন। কিন্তু তার গতিমুখ থাকবে জাতীয়করণের দিকে। বেলজিয়ান সমাজতন্ত্রী সীজার ভু পোপের সঙ্গে বিতর্কে অবতীর্ণ হয়ে তিনি লেখেন, ‘ভবিষ্যৎ সিদ্ধান্ত নেবে যে জমির মালিকানা কেবল জাতীয় স্তরেই হতে পারে। জমি শুধু সংঘবদ্ধ গ্রামীণ শ্রমিকদের হাতে তুলে দেওয়ার অর্থ সমাজকে একটি মাত্র উৎপাদক শ্রেণীর হাতে সমর্পণ করা।’^{৫৫} এখানে মাক্স শহরে সিঙিকালবাদের সঙ্গে গ্রামীণ সিঙিকালবাদেরও বিরোধিতা করছেন।

মাক্স ও এঙ্গেলসের প্রস্তাব ছিল, প্রথমত, আধা-সামন্ততান্ত্রিক ও ধনবাদী বড় খামার জাতীয়করণের পর সেখানে রাষ্ট্রীয় খামার চালু করা অথবা সমবায় ব্যবস্থা চালু করা। এক্ষেত্রে কারখানা জাতীয়করণ আর খামার জাতীয়করণে কোনো পার্থক্য থাকবে না।^{৫৬}

এঙ্গেলসের মতে, ধনবাদী রাষ্ট্রে কমিউনিস্ট প্রচারে বড় খামারকে গ্রামীণ সমবয়ে পরিণত করার দাবি তোলা উচিত, যদিও বিদ্যমান অবস্থায় ঐ দাবি বাস্তবায়িত হওয়ার কোনো সম্ভাবনা নেই। বেবেলকে একটি চিঠিতে তিনি লেখেন :

‘তুমি যখন রাইখস্‌ট্যাগে প্রস্তাব আনবে, একটা প্রস্তাবের কথা ভুলে যেও না। রাষ্ট্রীয় জমি প্রধানত বড় ফার্মারদের^{৫৭} কাছে লিঙ্ক দেওয়া হয়েছে... দাবি

৫৪. C. W. vol 6. p 505.

৫৫. Cited in Draper, op. cit, p 411.

৫৬. Engels, F—The Peasant Question (S W, vol 3, p 474), এবং The Peasant War in Germany, Preface 1870 edition, S W, vol 2, p 164.

৫৭. Peasant-এর বাংলা করা হয়েছে কৃষক। Farmer বলতে সাধারণত কৃষিতে মূলধন বিনিয়োগকারী ধনিকের কথা বলা হয়। আমি তাদের ‘ফার্মার’ বলেই অভিহিত করেছি।

যেটা তুলতে হবে তা হল : অবিভক্ত বড় জ্যোত ক্ষেতমজুরদের সমবায় সমিতির কাছে লিঙ্গ দিতে হবে, যাতে যৌথ চাম হয়...আমি বিশ্বাস করি, এই দাবি কৃষিতে নিযুক্ত দিনমজুরদের মধ্যে ছুঁড়ে দিতে হবে...কেবল এভাবেই তাদের দলে টেনে আনা যাবে।”^{৫৮}

এখানে এঙ্গেলসের উদ্দেশ্য স্বচ্ছ। আশু বা নিম্নতম দাবি এবং পূর্ণ কর্ম-সৃষ্টির মধ্যে সংযোগরক্ষার জন্ত, উত্তরণশীল দাবি (transitional demands) হিসেবেই এই দাবিকে তিনি দেখছেন।

কিন্তু ছোট চাষীদের ক্ষেত্রে কোনো অনমনীয় অবস্থান গ্রহণ করা অসম্ভব। তা করলে তারা প্রতিবিপ্লবের দিকে চলে যেতে বাধ্য। পোলাও সম্পর্কে মার্ক্স ও এঙ্গেলসের রচনা এ বিষয়ে আলোকপাত করে। ১৮৪৬-এর ক্র্যাকাও অভ্যুত্থানের স্বরূপে ১৮৪৮ সালে লণ্ডনে অনুষ্ঠিত এক সভায় মার্ক্স বলেন, পোলাওয়ের বিপ্লব কেবল রাজনৈতিক বা জাতীয় বিপ্লব ছিল না, তা ছিল সামাজিক বিপ্লব। এই বিপ্লব কমিউনিষ্ট বিপ্লব নয়। কিন্তু ক্র্যাকাওয়ের বিপ্লবী আন্দোলনের নেতৃত্বে যারা ছিলেন, তাঁদের গভীর বিশ্বাস ছিল যে কেবল একটি গণতান্ত্রিক পোলাওই স্বাধীন হতে পারে, এবং সামন্তবাদী অধিকারের বিলোপ ছাড়া, খাজনা-প্রদানকারী কৃষককে স্বাধীন সম্পত্তির মালিকে পরিণত করবে এমন এক কৃষি আন্দোলন ছাড়া, পোলাও গণতন্ত্র অসম্ভব ছিল।^{৫৯} আয়ারল্যান্ডের সঙ্গে তুলনা করে তিনি দেখান, এই বিপ্লব ‘তার নীতির সঠিকতার প্রমাণ পায় আয়ারল্যান্ড থেকে, যেখানে সংকীর্ণভাবে জাতীয় দলটি ও’কনেলের সঙ্গেই কবরস্থ হয়েছে, এবং নতুন জাতীয় দল সর্বাগ্রে সংস্কারপন্থী ও গণতান্ত্রিক।’^{৬০}

ঐ সভায় মার্ক্সের এবং এঙ্গেলসের বক্তৃতা থেকে যা বেরিয়ে আসে, তা হল পূর্ব ইউরোপের কৃষিসংগ্রাম একনায়কতন্ত্রকে^{৬১} উৎখাত করার আন্তর্জাতিক সংগ্রামের এক অপরিহার্য অঙ্গ। জাতীয় মুক্তি, কৃষি বিপ্লব, এবং

৫৮. Draper, op. cit., p 414.

৫৯. C W, vol 6, p 549.

৬০. ibid. ইংরেজীতে আছে “reformatory and democratic”. স্পষ্টতই, মার্ক্স এখানে প্রশংসাত্মক অর্থে কথা বলছেন। “সংস্কারপন্থী” কথাটিতে তাই আধুনিক তাৎপর্য খোঁজা ভুল হবে।

৬১. Autocracy.

আন্তর্জাতিক বিপ্লবের এই আন্তঃসম্পর্কের কথা এঙ্গেলস আবার বলেন ১৮৭৪ সালে।^{৬২}

বুটেন বা মার্কিন যুক্তরাষ্ট্রের মত ধনবাদী দেশেও কৌশলগত নমনীয়তার কথা মাক্স ও এঙ্গেলসের লেখায় পাওয়া যায়। চার্টিস্ট নেতা ও কনবের 'ল্যাও প্ল্যান' সম্পর্কে বামপন্থী চার্টিস্ট নেতারা (আর্নেস্ট জোনস, জর্জ জুলিয়ান জার্নি প্রমুখ) ও তাঁদের বন্ধুরা, যেমন মাক্স এবং এঙ্গেলস খুবই সন্দেহান ছিলেন। এই 'ল্যাও প্ল্যান'-এর মর্মবস্তু ছিল প্রচুর জমি কিনে শ্রমিকদের মধ্যে বিলি করা, যাতে শ্রমের বাজারে প্রতিদ্বন্দ্বিতা কমে যায়। মাক্স ও এঙ্গেলস চার্টিস্ট আন্দোলনে ভাঙন ধরে, এমন কিছু করতে চান নি। তাঁরা এই পরিকল্পনা সম্পর্কে লিখেছিলেন যে চার্টিস্ট ল্যাও সোসাইটি অভিজাতবর্গের কাছে ভীতিপ্রদ, কিন্তু এর মাকলা হতে পারে কেবল বর্তমান দাবিকে উত্তরণশীল দাবি হিসেবে দেখে শেষ পর্যন্ত জমির জাতীয়করণের দিকে অগ্রসর হলে। কিন্তু ইতিমধ্যে এই আন্দোলন শ্রেণী সংগ্রামে আংশিকভাবে ইতিবাচক, কারণ এর মাধ্যমে শ্রমিকরা বুর্জোয়া উদারপন্থীদের নিয়ন্ত্রণ থেকে নিজেদের মুক্ত করছেন।^{৬৩} সুতরাং আন্দোলনের মধ্যে শ্রেণীগত অবস্থান নেওয়া, এবং আন্দোলনকে কমিউনিস্টদের চূড়ান্ত লক্ষ্যের সঙ্গে যুক্ত করা, এর জগৎ যথেষ্ট নমনীয়তা দেখাতে তাঁরা প্রস্তুত ছিলেন।

এবারে তাকানো যাক ফ্রান্স ও জার্মানির দিকে। এঙ্গেলস তাঁর শেষ জীবনে এই দুটি দেশের সমাজতন্ত্রী আন্দোলন ও কৃষক সমস্যার আন্তঃসম্পর্ক নিয়ে বিস্তৃত আলোচনা করেছিলেন।

এ প্রসঙ্গে মূল প্রশ্নটা ছিল : সমাজতন্ত্রীরা কীভাবে এখন, এই মুহূর্তে কৃষকদের সমর্থন পাবে? ১৮৪৮ সালে 'The Civil War in France' গ্রন্থে মাক্স আবার বিপ্লবী পরিস্থিতিতে কৃষকদের জগৎ দাবি তুলেছিলেন। মাক্স ঐ বইয়ের প্রথম যে খসড়া লেখেন, তাতে কৃষকের স্বার্থে কমিউন কী করবে ও করতে পারে তার ব্যাখ্যা করেছিলেন। এর মধ্যে বলা ছিল :

যুদ্ধের খরচ ও প্রশিক্ষণকে দেয় ক্ষতিপূরণ কমিউনের বিজয় হলে কৃষকের উপর না পড়ে ধনিকদের ঘাড়ে পড়বে।

* বাধ্যতামূলক সামরিক ডিউটি বন্ধ হবে।

৬২. Draper, op. cit, p 432.

৬৩. C W, vol 6, p 358.

* কবের বোঝা কমবে।

* আমলাতান্ত্রিক কাঠামো ভেঙে দেওয়ার ফলে কৃষকের স্বার্থও রক্ষা করা হবে।

* ধর্মনিরপেক্ষ শিক্ষাব্যবস্থার মাধ্যমে কৃষকের উপর চার্জের ছাড় ঘোরানো বন্ধ করা হবে ইত্যাদি।^{৬৪}

কিন্তু এখানে যে প্রশ্নের উত্তর মেলে না, তা হল, অ-বিপ্লবী পরিস্থিতিতে কৃষককে কীভাবে সাহায্য করা হবে, এবং একই সঙ্গে পার্টি কর্মসূচির প্রতি কী করে বিশ্বস্ত থাকা যায়?

১৮৮০র দশকের শেষ দিক থেকে, ও বিশেষ করে ১৮৯০-এর দশকের গোড়ায়, জার্মান ও ফরাসি সমাজতন্ত্রী দলে একটি স্ববিধাবাদী স্কেলের বিকাশে এঙ্গেলস বিচলিত বোধ করছিলেন। ফ্রান্সে ঐ সময়ে ৭টি সমাজতন্ত্রী দল ছিল। মার্ক্সপন্থীদের নাম ছিল ফরাসি শ্রমিক দল। এর নেতা ছিলেন জুল গেসদে ও পল লাফার্গ। ১৮৯১ সালে লিল অঞ্চল থেকে লাফার্গ সংসদের নিম্নকক্ষে নির্বাচিত হন। ঐ এলাকায় ব্যাপক কৃষক থাকায় গ্রামাঞ্চলে পার্টির প্রচার আবশ্যক হয়ে পড়ে। ১৮৯২ সালে মার্সাই কংগ্রেসে পার্টির প্রথম কৃষি কর্মসূচি গৃহীত হয়। এরপর আসে পার্টির নাস্তে কংগ্রেস, যার মূল বিষয়বস্তু ছিল কৃষি কর্মসূচির নির্দিষ্টকরণ।

১৮৯৩-এর নির্বাচনে লাফার্গ পরাস্ত হন। এঙ্গেলসকে তিনি একটি চিঠিতে লেখেন : ‘লিল শহরে আমার সংখ্যাগরিষ্ঠ ভোট ছিল। আমার প্রতিদ্বন্দী সংখ্যাগরিষ্ঠতা লাভ করে ষোলটি গ্রামীণ এলাকা থেকে।’^{৬৫} অক্টোবরে তিনি এঙ্গেলসকে লেখেন : ‘গ্রামাঞ্চল জয় করা সমাজতন্ত্রীদের মূখ্য উদ্দেশ্য, যদিও শহরগুলিতে বিজয়ও এখনও দূরের কথা’, এবং উল্লেখ করেন যে আসন্ন (নাস্তে) কংগ্রেসে কৃষি কর্মসূচিতে নতুন কথাবার্তা ঢোকানো হবে। তিনি লেখেন : ‘নাস্তের সমাজতন্ত্রীরা যাদের নেতৃত্বে আছেন ব্রুনেলিয়ার নামে এক ধনী জাহাজ-মালিক, তাঁরা এখন কৃষকদের ইউনিয়নে সংগঠিত করেছেন। এই

৬৪. Marx, K & Engels, F—Writings on the Paris Commune, p 155 f. New York, 1971.

৬৫. Correspondence : Frederick Engels/Paul and Laura Lafargue, vol. 3, p 290.

ইউনিয়নগুলি তাঁদের প্রয়াসের কেন্দ্রীকরণ ও সমন্বয়সাধন ঘটায়; এখন পর্যন্ত তাঁরা কৃষকদের উচ্ছেদ পিছিয়ে দিতে সক্ষম হয়েছেন।’^{৬৬}

বড় ভূস্বামীদের প্রচেষ্টা ছিল ছোট কৃষকদের জমি থেকে তুলে দিতে। কৃষক ইউনিয়নগুলি ছিল ঐ ছোট কৃষকদের সংগঠন।

১৮৯৪-এর সেপ্টেম্বরে পার্টি কংগ্রেসে যে নতুন কৃষি কর্মসূচি গৃহীত হয় তার ঝোঁক ছিল ছোট কৃষক, এমন কি ক্ষেতমজুর ভাড়া করে এমন কৃষককেও কী ভাবে দলে টানা যায় সেদিকে নজর দেওয়া।

এঙ্গেলস বিনা বিধায় এই প্রবণতাকে নির্বাচনমুখী সুবিধাবাদ বলে অভিহিত করেছিলেন। পার্টির এক নেতৃস্থানীয় তাত্ত্বিকের সঙ্গে আলোচনার পর লরা মাক্স লাকারগকে একটি চিঠিতে তিনি মন্তব্য করেন: ‘তিনি [উল্লিখিত তাত্ত্বিক] সত্যিই মনে করেছিলেন যে এখন থেকে শুরু করে আগামী সাধারণ নির্বাচনের মধ্যে ফরাসি কৃষকদের ব্যাপক অংশকে দলে টেনে নেওয়া শুধু সম্ভব নয়, আবশ্যকও।’^{৬৭}

জার্মানিতেও একটি সমান্তরাল বিকাশ ঘটছিল। তবে ফ্রান্সে সমগ্র পার্টি নেতৃত্বই, সাবধানে হলেও ঐ দিকে ঝুঁকছিলেন। আর জার্মানিতে, দক্ষিণ জার্মানির, বিশেষত ন্যাভেরিয়ার নেতৃত্ব একক ভাবে, কিন্তু অনেক খোলাখুলি, সুবিধাবাদী নীতি গ্রহণ করছিলেন। এই গোষ্ঠীর নেতা গেওর্গ ফন ফলমার ছিলেন জার্মান সোশ্যাল ডেমোক্রেসিতে সংশোধনবাদী আন্দোলনের প্রতিষ্ঠাতা। ১৮৯৪-এর অক্টোবরে জার্মান পার্টির ফ্রান্সফুর্ট কংগ্রেসে ফলমার খোলা তলোয়ারে কৃষিক্ষেত্রে সংস্কারবাদী নীতি প্রবর্তনের দাবি করেন, এবং এই দাবির সমর্থনে প্রকাশ্যে সাক্ষী খাড়া করেন স্বয়ং এঙ্গেলসকে। এঙ্গেলস তৎক্ষণাৎ ফলমারের মিথ্যা বক্তব্যের প্রতিবাদ করে পার্টির মুখপত্রে একটি চিঠি পাঠান। এর কিছুদিন পরেই তিনি লেখেন কৃষি কর্মসূচি প্রসঙ্গে তাঁর শেষ রচনা, ‘The Peasant Question in France and Germany.’^{৬৮}

৬৬. “The Nantes Socialists, who have a rich ship-owner, Brunelliere, at their head, have organized the peasants in unions which centralize and coordinate their efforts; so far they have succeeded in deferring the expropriation of the peasants.” *ibid*, p 295 f.

৬৭. *ibid*, p 349.

৬৮. SW, vol 3, p 457.

এঙ্গেলস স্বীকার করেন, কৃষি সমস্যা স্বদ্র ভবিষ্যতের, বা ক্ষমতা দখলের পরের বিষয় নয়। তিনি একথাও স্বীকার করেন যে ছোট কৃষকের প্রলেতারীয়করণের মাধ্যমে এই সমস্যার সমাধান হয়ে যাবে। শেষ কৃষক, শেষ কারিগর, কবে ধনবাদী উৎপাদনের চাপে শ্রমিকে রূপান্তরিত হবে, সেই আশায় থাকা হবে নিষ্ক্রিয়তা।^{৬৯} বরং, আন্দোলনের মাধ্যমে কৃষকদের অবস্থার উন্নতিসাধনে সক্ষম হলে তাদের আস্থা অর্জন করা যাবে এবং ভবিষ্যতে সমাজ পুনর্গঠনের কাজ সহজতর হবে।

এইভাবে, অতিবাম, সংকীর্ণতাবাদী, বা ‘শ্রমিকপন্থী’^{৭০} দৃষ্টিভঙ্গীকে এঙ্গেলস এক কথায় বর্জন করেন। কিন্তু মূল প্রশ্নটা ‘বাম’ সংকীর্ণতাবাদকে নিয়ে ছিল না। কোন কৃষককে দলে টানা হবে? কেন, কীজন? এবং সেজন্য শ্রেণী অবস্থানের পরিণতি কী হবে?—এই ছিল মূল প্রশ্ন।

“The Peasant Question”—এ এঙ্গেলস এই প্রশ্নের উত্তর দিয়েছেন যথেষ্ট বিশদভাবে। কৃষি সমস্যা এবং সমাজতন্ত্রীদের উদ্দেশ্য প্রসঙ্গে তিনি অনেকগুলি পরস্পর সম্পর্কযুক্ত বিষয় তুলে ধরেন। প্রথমেই যে দিকে চোখ ফেরানো উচিত, তা হল একজন কৃষককে ঠিক কী করতে অনুপ্রেরণা দেওয়া উচিত? তাকে সমাজতান্ত্রিক প্রচারকরা পাটিতে ঘোঁষা দিতে, পাটি প্রার্থীদের ভোট দিতে, সরকারের বিরুদ্ধে জঙ্গি লড়াই লড়তে, সমাজতন্ত্র বিরোধী ধারণা বর্জন করতে, অথবা সমাজতন্ত্রীদের প্রতি বন্ধুত্বপূর্ণ অবস্থান গ্রহণ করতে (যার ফলে বিপ্লবী পরিস্থিতিতে সে দৃঢ়ভাবে বিপ্লবের পক্ষে যাবে) বলতে পারেন, এবং এই বক্তব্য যেন ফলপ্রসূ হয় তা নিশ্চিত করার চেষ্টা করতে পারেন। ১৮৯৩-৯৪ থেকে আরম্ভ করে আজ পর্যন্ত, সংস্কারবাদীদের দৃষ্টি নিবদ্ধ প্রথম ছুটি কাজের দিকে। মাঝে মধ্যে আন্দোলন করাটা ঐ ভোট পাওয়ার জন্তই দরকার। আর এঙ্গেলসের কাছে মৌলিক ছিল শেষ ছুটি কাজ। আন্দোলন করার প্রশ্ন ওঠে এই মৌলিক দিশার সঙ্গে সামঞ্জস্য রেখেই। বিশেষ করে পাটিতে কৃষক সদস্য নেওয়ার ক্ষেত্রে এঙ্গেলস অত্যন্ত সাবধান হওয়ার পক্ষে ছিলেন। এ প্রসঙ্গে বিস্তৃত আলোচনা পরে করা হবে।

দ্বিতীয়ত কোন কৃষককে দলে টানতে হবে? এ বিষয়ে মার্ক্স ও এঙ্গেলসের মত আমরা আগেই দেখেছি। প্রথমেই সংগঠিত করতে হবে

৬৯. *ibid*, p 472.

৭০. *Ouvrieriste*

গ্রামীণ প্রান্তারিয়েতকে—কৃষকদের যে কোনো স্তরের আগেই। কিন্তু মজুরি, বুদ্ধির দাবিতে, বা অত্ন যে কোনো নির্দিষ্ট শ্রেণীগত দাবিতে^{৭১} ক্ষেতমজুররা লড়াই করলে তাঁদের প্রত্যক্ষ মালিক যে কৃষক, তার স্বার্থ ক্ষুণ্ণ হবেই। ক্ষেতমজুরের শ্রমশক্তি কিনে, তাঁকে শোষণ করেই ধনী কৃষক ধনী কৃষক থাকে। ধনী কৃষক পাটিতে এলে শ্রেণী সংগ্রামের এই বাস্তবতা শূন্যে মিলিয়ে যায় না। দার্শনিক ব্যাখ্যা সহযোগে ঐ কৃষককে ‘ডিক্লাস’ করে দিলেও না।

এঙ্গেলস তাঁর প্রবন্ধে স্মরণ করিয়ে দেন যে ১৮৯২-এর মার্সাই কংগ্রেসে ফরাসি পার্টির কৃষি কর্মসূচি ছোট কৃষক এবং ‘সম্পত্তিহীন গ্রামীণ শ্রমিকদের’ জন্য রচিত হয়েছিল। ঐ কর্মসূচিতে প্রথম দাবি ছিল ‘ট্রেড ইউনিয়ন ও কমিউনিটি কাউন্সিল কতৃক নির্দিষ্ট ন্যূনতম মজুরির দাবি’।^{৭২} বড় ধনবাদী ফার্মারের বিরুদ্ধে লড়াই করে এই দাবি আদায় করা অপেক্ষাকৃত সহজ। স্বল্পবিত্ত কৃষকের সঙ্গে লড়াই হলে সমস্যা বাড়ে। এখানে নমনীয়তা যতই দেখানো হোক না কেন, শেষ পর্যন্ত প্রশ্ন থেকেই যায়, পাটি কার পক্ষ নেবে?^{৭৩} নাস্তে কর্মসূচির মূখবন্ধে বলা হয়, টেনান্ট-ফার্মারদেরও রক্ষা করতে হবে কারণ ‘যদি তারা দিনমজুরদের শোষণ করে; তবে কিছুটা পরিমাণে তা করতে বাধ্য হয়, কারণ তারা নিজেরাও শোষিত হয়’।^{৭৪} এটা একেবারে পেটি-বুর্জোয়া উৎপাদকের দৃষ্টিভঙ্গি: ‘আমি তোমাকে একটু শোষণ করলে কিছু

৭১. নির্দিষ্ট শ্রেণীগত দাবি বলতে এমন দাবি, যা কেবল ক্ষেতমজুরেরই দাবি, বা শ্রমিক শ্রেণীর দাবি। এ ছাড়াও ক্ষেতমজুরদের সংগঠিত করে, তাঁদের স্বার্থে এমন দাবি নিয়ে লড়াই হতেই পারে, যাতে অত্নাত্মদেরও লাভ হবে। উদাহরণস্বরূপ বলা যায়, গ্রামের স্কুলের মান উন্নয়নের দাবি, অবৈতনিক শিক্ষা চালু করার দাবি বা পাকা রাস্তা করার দাবি ধনী কৃষকেরও পক্ষে যাবে।

৭২. SW, vol 3, p 460

৭৩. এক রকম সমাধান, যা এদেশের কোনো কোনো অঞ্চলে ঘটেছে বলে প্রকাশ, তা হল মধ্য চাষীর জমিতে কাজ করে যে ক্ষেতমজুর তাকে কম মজুরি নিতে বলা। কিছু সেক্ষেত্রে দুই ক্ষেতমজুরের মধ্যে বিরোধ দেখা দিতে পারে। ক্ষেতমজুরের শ্রেণীটিকে ফাটল ধরবে। তার ফলে সংগঠনের ভিতও নড়বড়ে হয়ে পড়বে। এর সমাধান হতে পারে যদি সংগঠন স্থির করে দেয় প্রত্যেকে পালানক্রমে বড় ও মধ্য চাষীর জোতে কাজ করবে।

৭৪. The Peasant Question-এ উদ্ধৃত। SW, vol 3. p 464.

মনে করো না। দেখো না, আমার নিজেরই কত ব্যামেলা।' ছোট কারখানার মালিক বড় প্রতিযোগীর সঙ্গে পেরে উঠছে না, তাই তার সঙ্গে বেশি লড়াই করা ভাল নয়। করলে শ্রমিকরা 'বাস্তব-বুদ্ধির' অভাবেরই পরিচয় দেবেন। এই বাস্তব-বুদ্ধির আরো ভাল পরিচয় শেষ পর্যন্ত পাওয়া গিয়েছিল, যখন ফ্রান্স ও জার্মানির 'বিপ্লবী', 'মাক্সবাদী' ও 'শ্রমিক' দলদুটি নিজের নিজের দেশের ধনিকদের স্বার্থরক্ষার জন্য সাম্রাজ্যবাদী যুদ্ধে শ্রমিক শ্রেণীর স্বার্থকে জলাঞ্জলি দেয়।^{৭৫}

নাস্তে কর্মসূচির মুখবন্ধে আরো বিপজ্জনক একটা কথা বলা হয়। ঘোষিত হল, পার্টির লক্ষ্য [একটি সমাজতান্ত্রিক পার্টির লক্ষ্য] 'গ্রামীণ উৎপাদনের সমস্ত মৌলকে একসঙ্গে আনা, ...সাধারণ শক্তির জমির মালিকানার সামন্ত-তান্ত্রিক প্রথার; বিরুদ্ধে লড়াই করার জন্য।'^{৭৬} এই নীতিকে ঠিকমতো প্রয়োগ করলে পার্টিতে শুধু কৃষক নয়, প্রচুর ধনিক সদস্যও পাওয়া সম্ভব হয়ে পড়ে। তবে তখন অবধি দাবির ক্ষেত্রে এই তত্ত্বের খুব একটা বহিঃপ্রকাশ ঘটে নি। একটিমাত্র দাবির প্রসঙ্গে সমালোচনা করা যায়। তা হল কর্মকুবের দাবি। এটা কেবল 'যে-সমস্ত কৃষক নিজের শ্রমে জীবন ধারণ করে' তাদের ক্ষেত্রে সীমাবদ্ধ ছিল না, বরং মর্টগেজের ভার আছে এমন সকলের জন্যই তোলা হয়।^{৭৭} অর্থাৎ যে ধনী কৃষক আরো মূলধন বিনিয়োগ করার জন্য জমি মর্টগেজ করে ব্যাঙ্কের কাছ থেকে ঋণ নিয়েছে তারও কর মকুব করতে হবে।

দক্ষিণ জার্মানির অবস্থাটা ছিল আরো খারাপ। সেখানে সোশাল ডেমোক্র্যাটরা ক্ষেতমজুর বা নিজচাষী নয়, বরং বড় কৃষকদের দলে টানার কাজকেই প্রাধান্য দিতে শুরু করেছিলেন। এই কর্মনীতির বিরুদ্ধে দাঁড়াতে এঙ্গেলস এক মুহূর্তও দ্বিধাবোধ করেন নি।^{৭৮}

৭৫. পেটি বুর্জোয়া মানসিকতা কী ভাবে এই পরিণতি ঘটিয়েছিল, তার দীর্ঘ ও তথ্যভিত্তিক বিশ্লেষণের জন্য দ্রষ্টব্য 6. Zinoviev—The Social Roots of Opportunism (New International, Vol 1, No 2, New York 1983-4).

৭৬. এঙ্গেলস কর্তৃক উদ্ধৃত। SW, vol 3. p 465

৭৭. এঙ্গেলস কর্তৃক উদ্ধৃত। ibid. p 467,

৭৮. এ প্রসঙ্গে দ্রষ্টব্য Engels, Letter to Sorgo, (Marx. K & Engels, F—Selected Correspondence. p 476); Correspondence: Engels/Paul & Laura Lafargue vol 3, p 343f.

এঙ্গেলসের প্রতিপাল্য তৃতীয় বিষয় ছিল, নাস্তে কর্মসূচি ছোট কৃষককে ধোঁকা দিচ্ছে। ধনবাদী ব্যবস্থায় যে তার অবস্থার কোনো মৌলিক উন্নতি হবে না, এবং তাদের অর্থনৈতিক জীবনকে যেন তেন প্রকারেণ টিকিয়ে রাখতে সমাজতন্ত্রীরা যে দায়বদ্ধ নন, এ কথা না বলে নাস্তে কর্মসূচি বরণ উঠে। প্রতিশ্রুতি দেয়।^{৭৯} হয় এটা একটা কৃষক-ঠকানো ছিল, আর তা না হলে এটা সুবিধাবাদী ও শ্রেণী সমন্বয়পন্থী রাজনৈতিক প্রয়োগের সূত্রপাত। এঙ্গেলস স্পষ্টভাবে বলেন, যা বর্তমানে নামমাত্র ছোট কৃষকের সম্পত্তি, তাকে প্রকৃতই তার সম্পত্তিতে পরিণত করা সমাজতন্ত্রীদের ঐতিহাসিক দায়িত্ব নয়। এভাবে কৃষকের 'প্রকৃত মুক্তি' আসবে না। এই দাবি নির্বাচনে কিছু ভোট যোগাড় করে দিতে পারে, বা সাময়িকভাবে কৃষকদের সমর্থন পাইয়ে দিতে পারে কিন্তু দীর্ঘমেয়াদি হিসেবে এর মূল্য নেই, এবং প্রতিশ্রুতি রাখতে না পারায় কৃষকরা আবার পার্টিকে ছেড়ে যাবে। আর, ছোট কৃষকের ক্ষেত্রে যেখানে এটা বাজে কাজ, 'বড় ও মধ্য কৃষককে এই প্রতিশ্রুতি করা প্রায় বেইমানির পর্যায়ে গিয়ে ঠেকবে।'^{৮০}

এর পর এঙ্গেলস আলোচনা করেছেন আশু দাবিগুলির মধ্যেও কোনটার মূল্য কতটা। এখানে তিনি প্রথমে দেখিয়েছেন, কোন দাবি বিশেষভাবে কৃষকের দাবি, আর কোনটা সাধারণভাবে সমাজতন্ত্রী দাবি যা অনেকের মধ্যে কৃষকেরও স্বার্থে প্রযোজ্য। আমরা আগেই দেখেছি, ১৮৪৮ থেকেই মাক্স ও এঙ্গেলস দ্বিতীয় ধরনের দাবি তুলেছিলেন। উদাহরণস্বরূপ বলা যায় কন-ব্যবস্থার সংস্কার, জনস্বাস্থ্যের উন্নতি, ইত্যাদি সংক্রান্ত দাবির কথা।^{৮১}

দ্বিতীয়ত, কোন দাবি ধনবাদী ব্যবস্থায় বাস্তবে অর্জন করা সম্ভব, আর কোনটা তা নয়, সেটাও লক্ষণীয় সূদখোর মহাজনদের বিরুদ্ধে কঠোর পদক্ষেপ নেওয়ার দাবি কৃষককে রাজনৈতিক শিক্ষা দেওয়ার জন্য ভাল দাবি। কিন্তু ধনবাদী ব্যবস্থায় এই দাবি যে কখনোই অর্জিত হবে না, কারণ উপায় না থাকলে কৃষককে মহাজনের কাছে যেতে হবেই,^{৮২} পার্টিকে এ কথা অবশ্যই

৭৯. SW, d 3, p 462, p 464.

৮০. ibid, p 463, 464, 469, 473.

৮১. ibid, p 466-8.

৮২. ibid, p 467.

মনে রাখতে হবে। আর কৃষকদের মধ্যেও এ প্রশ্নে বিভ্রান্তি সৃষ্টি করা অমার্জনীয়।

কিছু দাবি, এমন কি সাময়িক সুবিধার নিরিখেও অর্থহীন। এই দাবি তোলার সময়ে সেটাকে ফাঁপিয়ে ফুলিয়ে কৃষক মুক্তির দিকে বিরূপ পদক্ষেপ বলে দাবি করার তিনি তীব্র বিরোধিতা করেন।^{৮৩}

এরপর আসে কৃষকের স্বত্ব বাছাই করে দাবির প্রশ্ন। ছোট চাষীরও লাভ হবে, এই অভ্যুত্থানে মূলত বড় কৃষক বা ফার্মারদের স্বার্থরক্ষা করে এমন দাবি সমাজতান্ত্রীদের তোলা অচ্যায়। এঙ্গেলস নাস্তে কর্মসূচির যে দাবিগুলিকে এই রকম দাবি মনে করেছিলেন, তার একটি হল কৃষিপণ্যের পরিবহণ ভাড়া কমানো। যে কৃষক সামান্য এক খণ্ড জমিতে চাষ করে, এই দাবি যতটা না তার কাজে লাগবে, তার চেয়ে অনেক বেশি কাজে লাগবে বড় ভূস্বামীদের।^{৮৪}

সবশেষে : কোন দাবি সমাজতান্ত্রিক মূলনীতির হানি করে তবেই কৃষকদের সাহায্য করে? লাকার্গের সঙ্গে পত্রিনিময়ে, এবং 'The Peasant Question' প্রবন্ধেও, এঙ্গেলস বিশেষ ভাবে আক্রমণ করেন জঁ জরেনের একটি প্রস্তাবকে। ঐ প্রস্তাব হল খাতশস্ত্র আমদানিতে রাষ্ট্রের একচেটিয়া ব্যবসা চালু করা এবং দাম বাড়িয়ে রাখা। এঙ্গেলস দেখান, অল্প সমস্ত মুক্তি ছাড়াও, শেষ বিচারে ঐ পদক্ষেপের ফলে ক্ষতি হবে শহরের শ্রমিক শ্রেণীর, কারণ রাষ্ট্র ধনিকের উপর কর চাপিয়ে সাবসিডি দেবে না। তা ছাড়া ছোট কৃষকের যেহেতু উদ্ধৃত ফসল অল্প, তাই এতে লাভ হবে প্রধানত ধনী কৃষক বা ফার্মারদের। সবশেষে, এই দাবি, যা সমাজতন্ত্রের কর্মসূচির অংশ, তা ধনবাদী ব্যবস্থায় চলে যাবে সেই সমস্ত ঠগ-জোচ্চোরদের হাতেই, যাদের ঠেকানোর নামে এই পদক্ষেপ নেওয়া হল।^{৮৫}

এই সমস্ত সমালোচনা ও ব্যাখ্যার পর বেশ কিছু দাবি থেকে যায়, যা ছোট কৃষক ও গ্রামীণ প্রলেতারিয়েতের স্বার্থে তোলা সম্ভব, এবং যার সঙ্গে পূর্ণ সমাজতান্ত্রিক কর্মসূচিকে খাপ খাইয়ে নেওয়া যায়। এর মধ্যে পড়ে মার্গাই কর্মসূচির আটটি দাবি। এগুলি সম্পর্কে এঙ্গেলসের মন্তব্য একটাই, 'আমরা

৮৩. *ibid.*

৮৪. *ibid.*, p 468.

৮৫. *ibid.*, p 465. Correspondence : Engels/Paul & Laura Lafargue, vol 3, p 324, ইত্যাদি।

দেখতে পাচ্ছি যে কৃষকের স্বার্থে যে দাবি তোলা হয়েছে...তা খুব একটা বিরাট কিছু নয়। এদের কিয়দংশ ইতিমধ্যেই অগ্রত্ব আদায় হয়েছে...অগ্রগুলিও বিত্তমান ধনবাদী ব্যবস্থার খুব একটা ক্ষতি না করে ও কার্যকর করা যায়।^{৮৬} অগ্র কিছু দাবি উঠে আসে প্রবন্ধটি থেকেই।

মার্সাই কর্মস্থচির এই দাবিগুলি ছিল, এঙ্গেলসের বর্ণনা অনুযায়ী, নিয়ন্ত্রণ :

গ্রামীণ শ্রমিকদের জ্ঞাত : 'ট্রেড ইউনিয়ন' এবং 'কমিউনিস্ট কাউন্সিল' কর্তৃক বেঁধে দেওয়া ন্যূনতম মজুরি ; গ্রামীণ বাণিজ্য আদালতের অর্ধেক শ্রমিক হতে হবে ; সাধারণের জমি [common land] বিক্রয় নিষেধ ; রাষ্ট্রীয় জমি কমিউনিটির কাছে লিজ দেওয়া, যে কমিউনিটি তাদের মালিকানাধীন বা ভাড়া নেওয়া জমি সম্পত্তিহীন কৃষি শ্রমিক পরিবারদের সংঘের কাছে যৌথ চাষের জ্ঞাত ভাড়া দেবে এই শর্তে যে মজুরি শ্রমিক খাটানো নিষিদ্ধ থাকবে এবং কমিউনিটির নিয়ন্ত্রণ বজায় রাখবে ; বার্ষিক্য ও অক্ষয়তা ভাতা, যার টাকা আসবে বড় এস্টেটগুলির উপর বিশেষ করের মাধ্যমে।

- 'ছোট কৃষকদের জ্ঞাত, এবং টেনান্ট ফার্মার ও ভাগচাষীদের (metayers) প্রতি বিশেষভাবে নজর দিয়ে, কমিউনিটি কর্তৃক যন্ত্র ক্রয় করা, যা ক্রয়মূল্যের হারে কৃষকদের লিজ দেওয়া হবে ; সার, জল নিষ্কাশন পাইপ, বীজ ইত্যাদি কেনার জ্ঞাত এবং উৎপন্ন দ্রব্য বিক্রির জ্ঞাত কৃষকদের সমবায় গঠন ; সম্পত্তির মূল্য ৫০০০ ফ্রাঁর বেশি না হলে ভূসম্পত্তি হস্তান্তর ট্যাক্স অবসান ; আয়াল্যাণ্ডের ধাঁচে অত্যধিক খাজনা কমানো এবং টেনান্ট ফার্মার ও ভাগচাষীর জমি ছাড়ার সময়ে তাদের কাজের ফলে জমির যে মূল্য বেড়েছে, সেই অনুযায়ী ক্ষতিপূরণ দেওয়া নির্ধারণের জ্ঞাত শালিলি কমিশন গঠন ; সিভিল কোডের ২১০২ সংখ্যক ধারা, যার ফলে ভূস্বামী কৃষকের ফসল কেড়ে নিতে পারে, তা রদ করা এবং যে ফসল মাঠে আছে তা পাওনাদারের কেড়ে নিতে পারা সংক্রান্ত আইন রদ করা ; এক নির্দিষ্ট পরিমাণ কৃষি উপাদান এবং ফসল, বীজ, সার, চাষের জ্ঞাত প্রয়োজনীয় পশু লেভি ও ডিস্ট্রিক্টের হাত থেকে রেহাই পাওয়া... এবং সর্বশেষ, বিনামূল্যে কৃষিকৌশল শিক্ষা এবং কৃষি গবেষণা কেন্দ্র প্রতিষ্ঠা করা।^{৮৬ক}

৮৬. The Peasant Question. S W, vol 3, p 461.

৮৬ক. SW, vol 3, p 460f.

এই একই প্রবন্ধে এঙ্গেলস আরো বলেন যে কৃষক সম্পত্তির সম্পর্ক পরিবর্তনে বলপ্রয়োগ করা যাবে না।^{৮৭}

এঙ্গেলস নির্দেশিত সীমারেখার মধ্যে একটি কৃষি কর্মসূচি রচনা করা খুব কঠিন ছিল না। কিন্তু এঙ্গেলসের কাছে আর একটি বড় সমস্যা ছিল পার্টিতে কৃষক প্রভাব বৃদ্ধি, বা পার্টির “কৃষকীকরণ”।^{৮৮}

সমস্যাটা এক-আধজন সদস্যকে নিয়ে ছিল না। একজন ক্ষেতমজুর, এমন কি একজন কৃষক ব্যক্তিগতভাবে সমাজতান্ত্রিক বিপ্লবের কর্মসূচি গ্রহণ করে পার্টির সদস্য হলে কিছু বলার থাকত না। বরং তাঁকে পার্টিতে সাদর আহ্বান করাই উচিত হত। কিন্তু তাত্ত্বিক লাভের আশায় কৃষকদের কৃষক মানসিকতা অপরিবর্তিত রেখে গ্রামাঞ্চলে পার্টি শাখায় সভা হিসেবে গ্রহণ করলে পার্টির মূলনীতির প্রতি সন্দেহান একটি সামাজিক স্তরকে পার্টিতে আশ্রয় দেওয়া হয়। দক্ষিণ জার্মানিতে এই প্রক্রিয়া ব্যাপকভাবে দেখা দিয়েছিল। বিচলিত এঙ্গেলস দেখেন যে বড় ও প্রভাবশালী কৃষকদের দলে টানার জয় বিশেষভাবে চেষ্টা করা হচ্ছে, কারণ তাদের প্রভাবে পার্টির ভোট বাড়বে অনেক বেশি। এঙ্গেলস এ প্রসঙ্গে বলেন : ‘আমি সরাসরি অস্বীকার করি যে কোনো দেশের সমাজতন্ত্রী শ্রমিক দলের কাজ, গ্রামীণ প্রলেতারিয়েত ও ছোট কৃষক ছাড়া, মধ্য ও বড় কৃষক, এবং হয়ত এমন কি...জমির ধনবানী শোষকদেরও দলে টেনে নেওয়া।...নির্দিষ্ট কোনো প্রসঙ্গে আমরা তাদের সঙ্গে এক দিকে থাকতে এবং নির্দিষ্ট লক্ষ্য নিয়ে পাশাপাশি দাঁড়িয়ে লড়ায়ে পারি। আমাদের পার্টিতে সমাজের প্রত্যেক শ্রেণী থেকেই কোনো ব্যক্তি থাকতে পারেন, কিন্তু ধনবানী, মধ্য-বুর্জোয়া বা মধ্য-কৃষক স্বার্থের প্রতিনিধিত্বকারী কোনো গোষ্ঠীকে পার্টিতে রাখার কোনো উপযোগিতা নেই।’^{৮৯}

৮৭. *ibid*, p 471.

৮৮. Peasantisation অর্থাৎ প্রলেতারীয়করণের বিপরীতে পেটিবুর্জোয়া শ্রেণী দৃষ্টিভঙ্গির প্রসার, এমন কি শ্রেণীগতভাবে পার্টিতে পেটিবুর্জোয়াদের ভার বৃদ্ধি।

৮৯. *The Peasant Question*, S W, vol 3, p 465f.

এঙ্গেলসের এই সতর্কবাণী সত্ত্বেও, দক্ষিণ জার্মান নেতৃত্ব ঐ কাজই করে যান। কৃষক ও অগ্রাগ্র পেটিবুর্জোয়া স্তরের প্রতিনিধিত্বমূলক সদস্য সংখ্যা পার্টিতে ক্রমেই বাড়তে থাকে। জার্মানির নির্দিষ্ট পরিস্থিতিতে এর একটি কারণ ছিল, কোনো দৃঢ় গণতন্ত্রী দলের অভাব। ফ্রান্সের র্যাডিকালদের অনুরূপ কোনো দল জার্মানিতে

উপসংহার

মাক্স ও এঙ্গেলসের কৃষি কর্মসূচি বিষয়ক চিন্তার এই দীর্ঘ পরিক্রমা থেকে যা বেরিয়ে আসে, তা হল, সমাজতান্ত্রিক বিপ্লবের জন্য কৃষকের মৌলিক গুরুত্ব। তাঁরা এই গুরুত্বকে নির্বাচনী চশমা এঁটে দেখেন নি, তাই মাথা গুনে বা হাত তুলে কৃষক সমর্থন নিরূপণের চেষ্টাও করেন নি। ছোট কৃষকদের কীভাবে বিপ্লবী পরিস্থিতিতে সঙ্গে পাওয়া যাবে, সেটাই ছিল তাঁদের চিন্তার মূল বিষয়। ‘নয়ে রাইনিশ জাইটুং’-এর যুগ থেকে ১৮৯৪ পর্যন্ত এই মূল নীতির প্রতি অবিচল থেকেই তাঁরা বাস্তব পরিস্থিতির বাস্তব বিশ্লেষণ করে বিভিন্ন দাবি তুলেছিলেন। এই নিরীখে কৃষিক্ষেত্রে লেনিনের চিন্তাও রাশিয়ার বাস্তব অবস্থায় মাক্স-এঙ্গেলসের চিন্তার প্রয়োগ।

ছিল না, যারা পেটিবুর্জোয়াদের স্বার্থে, বা “জনগণের পার্টি” হিসেবে, রাজনীতিতে অংশগ্রহণ করত। ফলে সমাজের সব স্তরের মানুষ, যাদের বিদ্যমান অবস্থার প্রতি ক্ষোভ ছিল, তাঁরা সোস্যাল ডেমোক্র্যাটিক দলের পিছনে জড়ো হন। সোস্যাল ডেমোক্র্যাটরা তাঁদের সমাজতন্ত্রমুখী করার চেষ্টার বদলে তাঁদের দেখে শুধু ভোটের হিসেবে। তত্পরি, পার্টিতে এই অপ্রলোভনীয় স্তরগুলির জন্য যথেষ্ট জায়গা করে দেওয়া হয়। এই প্রক্রিয়া ও তার ফলাফলের পূর্ণতম বিশ্লেষণের জন্য জিনোভিয়েভের পূর্বোক্তিত প্রবন্ধ দ্রষ্টব্য।

সৌন্দর্যের স্বাক্ষর

শিল্পের আলো, অন্ধকারের শিল্প

অরুণ সেন

দুর্ভাগ্যের কথা হলেও সত্য যে, প্রায় আদিকাল থেকেই শিল্পসাহিত্যের মার্কসবাদী দৃষ্টি ভ্রান্তি ও বিচ্যুতির মধ্যে ঘটটা প্রকাশ্য, তার সঠিক ও নির্ভুল ব্যবহারে ততটা নয়। আমরা ভিত ও ওপরতলার উপমাসূত্রে বস্তুজীবন ও শিল্পসাহিত্যমনের পরোক্ষ, জটিল ও দূরায়ত্তী সম্পর্কের কথা বলাবলি করেছি অনেক—কিন্তু কার্যত শিল্পসাহিত্যের বিচারে সেই ভারসাম্যের প্রমাণ রেখেছি সামান্যই। শুধু স্তালিন যুগের বাদানভীয়া অন্ধতাকে দোষ দিলে কী হবে, স্বয়ং মার্কস বা এঙ্গেলসকেও তো অনেক সাবধানবাণী উচ্চারণ করে যেতে হয়েছে, নিজেদেরই আবিক্ত তত্ত্বের ভ্রান্ত প্রয়োগের জন্য খেদ করতে হয়েছে। আর এখনও পর্যন্ত, অনেক ঠেকে অনেক জেনেও, মার্কসীয় শিল্পতত্ত্বের প্রথম ভ্রান্তির পুনরাবৃত্তি দেশে দেশে।

আমাদের দেশের অভিজ্ঞতাতেই আসা যাক। এখনও, এমন কী ১৯৮৪-তে প্রকাশিত রাজ্য পুস্তক পর্ষদ-এর মার্কসবাদী নন্দনতত্ত্বের বইতেই লেখা হতে পারে, ‘কবিতার ইতিহাসে মোড় ফেরার নগ্নের প্রস্তুতি সরাসরি কবির হাতে থাকে না, থাকে পারিপার্শ্বিক জগতে’, জানা যেতে পারে এরকম তথ্য, এলিয়টের ‘মতে ছরুহতাই হল আধুনিক মনের প্রতিবিম্ব’, কিংবা উঠতে পারে এই বিস্ময়সূচক প্রশ্ন, ‘তাই বলে [এলিয়ট-অনুপ্রাণিত] কবি কি তাঁর অভিজ্ঞতা-ভরত উমাসিকতার ক্ষটিকহর্ষে সযত্নলালিত বিষন্ন নেতিবাদী জীবনদর্শন ছেড়ে নেমে আসতে পারেন সাধারণ পাঠকের আসরে?’ বোধভাষ্যের এই ধরন,

যেখানে লেখককে সবসময়ই মাথা নিচু করে থাকতে হয় সামাজিক পরিবেশের কাছে কিংবা লেখার দুৰ্গতায়, লেখকের আভিযাত্রা বা বিবাদ বা নেতিবাদ খুব সোজা সরল হিসেবে নিষ্কলীয় বলে মনে হয়, এসবই এখনও চালিয়ে দেওয়া হচ্ছে মার্কসবাদী নন্দনতত্ত্বের নামে। আর তার শুরু যে প্রায় গোড়া থেকেই তা মার্কসবাদী সাহিত্য-বিতর্কের যে-কোনো সংকলনের পাতা নাড়লেই টের পাওয়া যায়। লেখার পর লেখায় সহজ সমীকরণের দৃষ্টান্ত। শুধু ১৯৪৯-৫০-এর অঙ্কযুগের কথাই নয়, তার আগে-পরেও নন্দনবিচারের মার্কসবাদী বিচ্যুতির ইতিহাসই প্রায় আমাদের ঐতিহ্য। তার ভেতর থেকে কোনো কোনো লেখকের, কোনো কোনো লেখককর্মীর অঙ্গদৃষ্টি ও ভারসাম্য উদ্ভাসিত হয় নি, এমন নয়—কিন্তু তার সংখ্যা ও প্রভাব-প্রতিপত্তি খুবই সামান্য। আর সেসব মার্কসবাদী বিতর্কের সংকলনের সম্পাদকেরা তাঁদের মূল্যায়ন করেন এইভাবে : ‘আধুনিক নাগরিক সভ্যতায় লালিত-পালিত মনের বিকাশ, শিক্ষাদীক্ষা, একদিকে ইয়োরোপ-মনস্কতা অতীদিকে প্রাচীন ভারতীয় সংস্কৃতির প্রতি টান—...মনকে এমন এক মার্জিত বৈদগ্ধ্য দান করে যা শিল্পসাহিত্যের “শুদ্ধতা” এবং জটিল প্রকরণকলার প্রতিই তাঁদের অধিকতর বিশ্বস্ত করে।’ তথ্যের অসম্পূর্ণতা যেটুকু তা যদি বাদও দিই, এই ছদ্ম-নিরপেক্ষ বিবরণীর পেছনে যে ভাবনা কাজ করে, তা হল মার্কসবাদী শিল্পবিচার তাঁদেরই ব্যাপার, যাঁরা ‘কর্ম ও স্বর্মে’র সঙ্গে যুক্ত, অধিকমাত্রায় পার্টিজান—শিল্পসাহিত্যের প্রকরণচর্চা বা শুদ্ধতা মার্কসবাদীর ব্যাপারই নয়। মার্কসবাদী নন্দনের মৌলিক আন্তির ঐ ভূত এখনও এইভাবে চেপে বসে আছে মাথায়।

সেকেলে যাত্রিক মার্কসবাদী বিচারের বিপত্তিটা শুরু হয়েছিল আমাদের দেশে ইংরেজ কবি টি. এস. এলিয়টকে কেন্দ্র করে। এলিয়ট রাজতন্ত্রে ও খ্রিষ্টধর্মে বিশ্বাসী, মনেপ্রাণে সাম্যবাদবিরোধী। কোনো মার্কসবাদীর পক্ষে কি তাঁর অহুসাগী হওয়া সম্ভব? ১৯৩৭-এ ‘প্রগতি’ নামে যে সংকলনগ্রন্থ বেরয়, তাতে ছিল বিষ্ণু দে-র করা অহুবাদ : এলিয়টের ‘কাঁপা মাছ’। এর আগেও অবশ্য তিনি এলিয়টের বেশ কটি কবিতার অহুবাদ করেছেন, অহুকুল সমালোচনা লিখেছেন। সময় সেন এ ব্যাপারে ছিলেন তাঁর অহুজ সহমর্মী। তিনি ‘অবক্ষয়ীদের সপক্ষে’ নামের ইংরেজি প্রবন্ধে জানালেন, এই অবক্ষয়িত সমাজে তথাকথিত অবক্ষয়ের সাহিত্যই স্বাভাবিক এবং তার মধ্যেই আছে বৈপ্লবিক শক্তি। তাঁরও দৃষ্টান্ত এলিয়টের কবিতা। এই বক্তব্যের মধ্যে কতটা ভাবনার বিষয় আছে, তার আলোচনার বদলে শুরু হল তীব্র আক্রমণ। কারণ

যান্ত্রিক মার্কসবাদের কাছে এই যুক্তিবিহীন অভাবনীয় আঘাতের মতো। সরোজ দত্ত আক্রমণ করলেন এই মতকে 'অবক্ষ্যী, আদিকসর্বস্ব, প্রতিক্রিয়াশীল বুর্জোয়া মতবাদ' বলে। প্রায় একই সময় বিনয় ঘোষ 'নতুন সাহিত্য ও সমালোচনা' বইতে বিষ্ণু দে, সূধীন্দ্রনাথ দত্ত, সমর সেন প্রমুখ কবিদের আরো কঠোর ভাষায় গালি দিলেন এলিয়ট-পাউণ্ডের প্রতি তাঁদের আনুকূল্যের জ্ঞত।

১৯৪৪-এই বোধহয় প্রথম 'টি এস এলিঅটের মহাপ্রস্থান' প্রবন্ধে বিষ্ণু দে এলিয়ট-সম্পর্কে তাঁর মনোভাবের তাত্ত্বিক ব্যাখ্যা হাজির করলেন। এলিয়টের মধ্যে অথচ চৈতন্যের অভাব রয়েছে এবং বহুবিধ জাগতিক ও মানবিক বিশৃঙ্খলার কারণ বিষয়ে তিনি সম্পূর্ণ অচেতন, অথচ খণ্ডচৈতন্যের একাগ্র উপলব্ধিকে নির্ভর করে এমন কবিতা তিনি লিখেছেন, যেখানে সমাজের 'বিচ্ছিন্নতা কাব্যরূপ পেয়েছে', তাঁর কবিতার 'যন্ত্রণাবিদ্ধ চিত্রকল্পগুলি' প্রতীক হয়ে উঠেছে। কী করে সম্ভব হল? বিষ্ণু দে একেই বলেছেন 'এলিয়টের স্বকীয় প্রতিভার রসায়ন'। এই রসায়নের ফলেই তিনি হতে পেরেছেন 'আত্মসচেতনতারই মহাকবি'। যদিও তাঁর রাজনীতি করণ, বিজ্ঞানে অবিশ্বাস, 'মানবচৈতন্যের সমগ্রতা তাঁর কল্পনায় নেই', সাহিত্যোত্তর সব কিছু বিষয়েই • প্রগতি-বিরোধী, নতুন শিল্পপ্রকরণের কর্তৃত্ব ও সাহিত্যবোধের সচেতনতায় তিনি প্রগতিবাদীদের কাছেও প্রেরণাশূল। বিষ্ণু দে মনে করিয়ে দিয়েছেন, যে আত্মসচেতনতার গুরুরূপ দেখা গেছে প্রুস্তে, জয়সে, কাফকায়, তারই কাব্যরূপ এলিয়টে। তাঁদের বা তাঁর 'কাব্যযাত্রার অমাবস্থা' এবং 'চৈতন্যের আত্মনির্ভরতা'ই প্রগতির সাক্ষ্য।

আমাদের দেশে যান্ত্রিক বিচারের বাইরে পরিণত, আধুনিক ও জটিল মার্কসবাদী নন্দনবিচারের সূত্রপাত এখানেই বলে মনে করা যেতে পারে। এ বিচার অবশ্য তখন তেমন মর্যাদা পায় নি মার্কসীয় মহলে—বরং ভৎসনাই জুটেছে। পরবর্তী স্তালিন-ঝানভ যুগে তো এলিয়ট 'ফ্যাশিস্ট' কবি হিসেবেও আখ্যা পেয়েছিলেন। গারোদি-র 'গোরস্থানের সাহিত্য' বা হাওয়ার্ড কাস্ট-এর 'সাহিত্য ও বাস্তবতা' বই দুটো থেকে ঐ জাতীয় বুলি সেকালে অনেকেই উচ্চারণ করতেন আমাদের দেশে। এক সময়ে প্রচারের গুণে মনে হয়েছিল, এলিয়টের এই মূল্যায়নে মার্কসবাদী বিশ্বেও বিষ্ণু দে কি তবে একক? আশ্চর্য বোধ করা গিয়েছিল, স্কটিশ জাগরণের কবি কমিউনিস্ট হিউ ম্যাকডিয়রমিডের রচনা এবং আরেকজন গোণ ইংরেজ লেখক এ এল মর্টনের স্বীকারোক্তি পাঠ করে। ১৯৬৬ সালে মার্কসবাদী মর্টন ১৯২৩ সালের কথা বলতে গিয়ে লিখেছেন, 'ওয়েস্টল্যাণ্ড

আমাদের প্রজন্মের কাছে মুক্তির অভিজ্ঞতা নিয়ে এল।' আশা করি, অনেক আগে লেখা বিষু দে-র বিখ্যাত বাক্যটি কারো কারো মনে পড়ে যাবে।

কিন্তু বিস্ময়কর লাগে, এলিয়টের এই দ্বৈততার বিষয়ে যিনি এত সচেতন, এমনকী সেই বিষু দে-ও অথ্য কোনো কোনো ব্যাপারে, বিশেষ করে আমাদের দেশের সাহিত্যিক অভিজ্ঞতার কোনো কোনো ক্ষেত্রে এই ধৈর্য কেন দেখাতে চান নি? ধরা যাক জীবনানন্দ দাশের প্রসঙ্গেই। এটা ঠিক যে, চল্লিশের দশকে শিল্পসাহিত্যের মার্কসীয় বিচারে সামান্য মুক্তদৃষ্টিও প্রায় কঠিন হয়ে উঠেছিল। তা ছাড়া জীবনানন্দের কবিতার জগৎ তখন স্পষ্টও ছিল না, বহু কিছুই ছিল অজানা। শেষজীবনের কবিতা, মরণোত্তর কালে প্রকাশিত কবিতা—এ সবের আলোয় তাঁর প্রথম ও মধ্য যুগের কবিতার পুনরাবিষ্কার তখনও শুরু হয় নি। তবু অল্পভূতি ও ইঞ্জিয়ার জগতের যে বিপর্যয় জীবনানন্দের কবিতায় এর মধ্যেই স্পষ্ট ভাবা পেয়েছিল, তার প্রতীক রূপ, আমাদের বিপর্যস্ত পরিবেশে তার প্রতিনিধিত্ব, সে সময়ের প্রায় কোনো মার্কসবাদী লেখক বা সমালোচকরাই বুঝতে পারেন নি, বরং যেন কিছুটা আভাস ছিল দু-একজন অ-মার্কসবাদী লেখকের রচনায়।

এর মানে এই নয় যে, জীবনানন্দ সম্পর্কে শেষোক্তদের মূল্যায়ন সর্বাংশে গ্রাহ্য। জীবনানন্দের প্রকৃতিচেতনা বা ইতিহাসচেতনা বা তাঁর বিশিষ্ট কতকগুলি বোধ ও প্রতিমায় যে স্বয়ংসম্পূর্ণতা আরোপ করা হয়, তাতে মার্কসবাদীর উৎসাহ সংগত কারণেই সীমিত। তবু এটা তো ঠিক, তাঁর মধ্যজীবনের নৈরাশ্র ও তিক্ততাকে স্বকালের ও স্বদেশের মাহুষেরই বিচ্ছিন্নতা ও দুঃখের রূপক হিসেবে বুঝে নেওয়ার ইশারা আছে তাঁর কবিতার মধ্যেই। এইখানেই তিনি গ্রাহ্য হন মার্কসবাদীর নন্দনদৃষ্টিতেও।

তুর্ভাগ্যবশত জীবনানন্দের কবিতার সেকালের মার্কসবাদী বিচারে আলো-অন্ধকারের সরলীকরণের হাওয়া ছিল খুব জোরালো। তাই জীবনানন্দকে নিজের পক্ষে নিজেকেই বলতে হয়েছে, 'ঢের বড় নিরাশাবাদ' কখনো কখনো 'এতই উজ্জল ও আন্তরিক যে তাকে আশাবাদ ছাড়া কী আর বলতে পারা যায়।' কিংবা : "আত্মঘাতী ক্লাস্তি" আমার কবিতার প্রধান আবহাওয়া নয়, কোনোদিনই ছিল বলে মনে পড়ে না।...কবিতাটি subjective নয়, একটা dramatic representation মাত্র।...কবিতাটিতে subjective note শেষের দিকে ফুটেছে; কিন্তু সে তো লাশকাটা ঘরের ক্লাস্তির বাইরে—অনেক দূরে—প্রকৃতির প্রাচুর্য ও ইতিহাসের প্রাণশক্তির সঙ্গে একাত্ম করে আনন্দিত করে

রেখেছে কবিকে।’ এই সব উক্তি আজ যতটা পরিণত মার্কসীয় নন্দনদৃষ্টির কাছাকাছি মনে হয়, জীবনানন্দের তৎকালীন ‘মার্কসবাদী’ বিচার কিন্তু তা ছিল না। জীবনানন্দ অবশ্যই মার্কসবাদী ছিলেন না। তবে, লেনিনই তো বলেছেন, ‘সচেতন বস্তুবাদের কাছাকাছি বরং সচেতন ভাববাদ, অচেতন বস্তুবাদ কিছুতেই নয়।’

হুই

ভুলের মিছিলের কি আর শেষ আছে? ভুল পরস্পরকে নিয়ে, পরস্পরের বিরুদ্ধে। শিল্পসাহিত্যে একেশ্বরবাদকে এড়িয়ে এক-এক লেখকের অবস্থান সম্পর্কে জটিল ভাবনার বিনিময়ের স্বযোগ মার্কসবাদী নন্দনতত্ত্বেই তো ছিল—নির্বিচার ভালো এবং নির্বিচার খারাপ এই সিদ্ধান্তে না পৌঁছে। অথচ আমরা কী দেখি? তারাক্ষর বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘হাঁসুলিবাঁকের উপকথা’ পড়ে বিষ্ণু দে-র মনে হয়, ‘ভূগোলের একটি স্থান মুখ্যপাত্র হয়ে ফুটেছে এই উপন্যাসে সেই স্থানমাহাত্ম্যে, যা প্রাণ পায় বিশেষ প্রাকৃতিক স্বরূপে রূপায়িত মানুষ্যের প্রাকৃতিক জীবনে এবং মানুষ্যের জীবনযাত্রায় প্রকৃতির বিশেষ রূপে। জায়গাটার চেঁহারা যেমন তারাক্ষরের চোখ ও আমাদেরও চোখ জুড়ে বসেছে, তেমনি মশগুল করেছে তাঁকে কাহারদের জীবন এবং তাই পাঠকের মনও অবলীলায় পার হয়ে যায় এত বড় উপন্যাস—বরং শেষ করে একটু হতাশই হয়—এই কি শেষ? হয়তো শেষটা খুব স্বচ্ছ নয়, বিহ্বল শেষ। কিন্তু সে বিহ্বলতা তো আমাদের জীবনেরই, যুগেরই।’ অথচ সেই উপন্যাস পড়েই হিরণকুমার সান্তাল ‘মার্কসবাদী’ অভিমানে লিখতে পারেন, ‘হাঁসুলিবাঁকের উপকথা একেবারে ভানুমতীর ভেলকি। এর ঘরবাড়ি যেন চলচ্চিত্রের ক্ষণস্থায়ী তোড়জোড়।...নবই অলীক—অবাস্তব।...যে আদিম অন্ধকার থেকে কাহার-পল্লীর উদ্ভব, সেই অন্ধকারেই হল তার বিলুপ্তি। তারাক্ষরবাবু মাটির মানুষ্যের ছবি আঁকলেন জমিদারি প্রাসাদের ভগ্নস্থপ থেকে। কিন্তু এ মাটিই যে দেশের মাটি থেকে বিচ্ছিন্ন।’

অতীতকে আবার অচিন্ত্যকুমার মেনগুপ্ত-র গল্প পড়ে বিষ্ণু দে-র মনে হতে পারে, ‘দুর্গত সমাজ-ভাঙা বাংলার, অত্যাচার অনাচারে জর্জর বাংলার বহু মানুষ তাঁর চোখে অস্তিত্ব পেয়েছে করুণায় অবজ্ঞায় ঘৃণায়, ক্রোধে রুদ্ধ প্রায় শাপিত ভাষায়। দেশজ শব্দ তাই বাস্তবের তীক্ষ্ণ মর্ষাদা পেয়েছে তাঁর গল্পে।

মর্যাদাসিক তাঁর হিন্দু ও মুসলমান চাষীর দুর্বহ জীবনচিত্র, মর্যাদাসিক তাঁর কথার মোচড়ে মোচড়ে প্রাকৃতজনের কথাভাষার আবেদন। তাঁর সম্পর্কেই মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় লেখেন, ‘সমাজ-ভাঙা জর্জর বাংলার চাষীজীবনের আসল বাস্তবতা কোথায় তাঁর সাহিত্যে? কোথায় বাঁচার সংগ্রাম, যা তাঁদের হাসিকান্না আনন্দবেদনা প্রেমবিবরহ নীতিদুর্নীতি কলহবিবাদ একতা প্রতিরোধ—জীবনের সমস্ত অভিব্যক্তিকে প্রভাবান্বিত করেছে?’ মনে হয়, মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ও তর্কের ঝোঁকে সাহিত্যের মূল্যায়নের প্রশ্নের সঙ্গে বাস্তবতার বিভিন্ন প্রকাশকে মিশিয়ে ফেলেছেন।

এই ভ্রান্তিবিচার মার্কসবাদের বাইরেও ঘটে। তাই মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়েরই প্রথম পর্বের উপন্যাস সম্পর্কে সংগত উচ্ছ্বাসের পর অ-মার্কসবাদী সমালোচক তাঁর শেষজীবনের লেখাকে মনে করেন অকিঞ্চিৎকর, কারণ হিসেবে দেখান তাঁর রাজনৈতিক-প্রবণতা। বুদ্ধদেব বসু তো তাঁর এই ‘পতন’-কে বলেছেন ‘দুর্দটনা’। অবশ্য বুদ্ধদেব বসু কেন, কোনো মার্কসবাদী সমালোচকও মনে করতে পারেন, ‘তৃতীয় পর্যায়ের উপন্যাসেও মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় নতুন রচনা-শৈলীর প্রাণপ্রতিষ্ঠা করতে পারেন নি।’ দেবেশ রায় তাঁর নতুন বইতে সে-কথা ভেবেই কি লেখেন নি, ‘বিভূতিভূষণ তাঁর স্বভাব চিনতে পারেন নি, বা পাঠক-সমালোচকরা তাঁকে ও-রকম বুঝিয়েছিলেন—এমন একটা হাতে নগদ ব্যাখ্যা মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের বেলায় কি খাটবে তাঁর প্রাক্ক-কমিউনিস্ট ও কমিউনিস্ট পর্বের রহস্য বুঝতে? এই দুই পর্বের ভিতর মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়-এর স্বভাবের কি কোনো বদল ঘটেছিল যা তাঁকে বিষয়ের এমন আবিষ্কারে পাঠায় টেকনিকেরও ঘটে যাতে এক অনর্থের সমস্যা? এখানেও “পুতুলনাচের ইতিকথা”র নিয়তি ত্যাগনা, আর তার পরের ফ্রেয়ডতত্ত্বে মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়-এর ঐ সময়ের লেখাকে একাকার দেখার অভ্যাস থেকে কমিউনিস্ট পর্বের সমাজক্রিয়া, আর তার পরের মার্কসতত্ত্বে কি বিপরীত তুলনায় দেখার পার্টা অভ্যাস তৈরি হয় নি?’ একই পড়ার অভ্যাসে ও তত্ত্বে সব লেখককে বা একই লেখকের ভিন্ন ভিন্ন লেখাকে ছকে ফেলে দেওয়া এবং অগ্রদিকে সব লেখার নিহিত সংহতি ও বিকাশকে ভুলে যাওয়া—হু রকমের ভুলই আমাদের নান্দনিক বিচারে ঘটেছে।

দেবেশ রায়-ই কমলকুমার মজুমদারের লেখা সম্পর্কে আলোচনা করতে গিয়ে পড়ার ভিন্ন অভ্যাস বা ভিন্ন পাঠের কথা বলতে চেয়েছেন। কমলকুমার ঘোর ধর্মসংস্কারবিধ্বাসী, মতামতের দিক থেকে রক্ষণশীল, তাঁর ভাষা মাঝঘের

চলতি বুলি থেকে বহুদূরে, প্রাক-আধুনিক গল্পকে তিনি ব্যবহার করেন নিজের মতো করে। এহেন কমলকুমার সম্পর্কে দেবেশ লেখেন, ‘অনুভূতির ও অভিজ্ঞতার সম্প্রসারণ, ভাষার বহন ও ধারণক্ষমতাবৃদ্ধি, বিষয়ের পরিধিপ্রসার—তঁার রচনামাধ্যমে এই কাজগুলি বা এর কোনো একটিও করে ওঠা একজন কথাশিল্পীর সার্থকতার অনস্বীকার্য চিহ্ন। কমলকুমার মজুমদারের সাহিত্যিক জীবন দীর্ঘ, রচনাসংখ্যা অতি অল্প, কিন্তু তিনটি কাজই করতে পেরেছেন। এই মূল্যায়ন অনেককেই হতচকিত করেছে। অ-মার্কসবাদী নবনীতি দেবসেন বা মার্কসবাদী রামকৃষ্ণ ভট্টাচার্য তাঁদের আপত্তি জানিয়েছেনও। মার্কসবাদী হয়ে দেবেশ রায় কীভাবে এই সিদ্ধান্তে পৌঁছলেন? কমলকুমারের প্রকরণের উল্লেখাত্মক কথা বলতে গিয়ে দেবেশ লিখেছেন, ‘একজন ভাষাশিল্পী তাঁর শিল্পের প্রতি দায়িত্ববোধ থেকে নিজের জ্ঞান এমন একটা প্রকরণ বেছে নিতে পারেন, যে প্রকরণের সঙ্গে ঐ ভিড়ের ভাষা বা ভাষার ভিড়ের একটা শারীরিক বিচ্ছিন্নতা থেকে যায়। কমলকুমার মজুমদার সেই কাজটি করেছেন।’ অতঃপর ওঁদের ঐ প্রশ্নটিই নিজে তুলেছেন : ‘প্রকরণ নির্বাচনের এমন পদ্ধতিকে কি বিচ্ছিন্নবাদিতা বলা যাবে না? এতে কি সাহিত্যকে মানুষের কাছ থেকে সরিয়ে নিয়ে যাওয়া হয় না? এটা কি কলাকৈবল্যের বা কর্মকৈবল্যের ব্যাপার হয়ে যায় না? কোনো কোনো শুদ্ধশিল্পরসিক এই বিচ্ছিন্নতার জ্ঞানই যেমন কমলকুমার মজুমদারকে স্বীকার করেন ও তাঁর সৃষ্ট সাহিত্যের চাইতে তাঁর সাহিত্যচর্চাপদ্ধতিকে নিয়ে নানা কথাকাহিনী রটান, তেমনি কোনো-কোনো গোঁড়া মার্কসবাদী সমালোচকও তাঁকে বিচ্ছিন্নতাবাদী কর্মকৈবল্যের লেখক মনে করেন।’ উত্তরও দিয়েছেন তার : ‘ভাষার বিচ্ছিন্নতার সাধনা কখনো-কখনো, ভাষাসাহিত্যের ক্ষেত্রে, শিল্পের ক্ষেত্রে নতুন বৈপ্লবিক উপাদানের জন্ম দেয়, জন্ম দিতে পারে। কমলকুমার মজুমদারের ভাষা বাংলা গল্প-উপন্যাসের ক্ষেত্রে সেই নতুন বৈপ্লবিক উপাদানের জন্ম দিয়েছে।’

এই ভাষার সঙ্গে জড়িয়ে আছে যে অভিজ্ঞতা, কমলকুমারের দার্শনিক বিশ্বাস নিরপেক্ষভাবে সেই অভিজ্ঞতায় আছে এমন এক বাস্তবতা, যাকে দেবেশ রায় বলেছেন ‘বাস্তবতার অনড় পিঞ্জরতুল্য অপরিবর্তনীয়তা’, ‘বাস্তবতা যেন একটা কাদার তাল’। সেজ্ঞানই ‘তাঁর উপন্যাস কোনো ধারাবাহিক রচনা নয়, উপন্যাসের ভিতরও ঘটনার ধারাবাহিকতা থাকে না, সবটুকুই এককালীন-নির্মাণ।’ দেবেশ মানেন, কমলকুমারের ভাষার নির্মাণে ম্যানা-রিজমের অনুপ্রবেশ ঘটেছে, কিন্তু তা সত্ত্বেও এই সিদ্ধান্তে পৌঁছতে পারেন :

কমলকুমার উপগ্রাসের বিগ্রাসের আপাতশৃঙ্খলা ভেঙে দিয়েছিলেন ‘কোনো আত্মবিনাশী প্রতিভার খেলার নেশায় নয়, তাঁর বিষয়ের প্রয়োজনে ও বাংলা উপগ্রাসের টেকনিকের আত্মসচেতন অবস্থানে—এ দুইয়ের ভেতর বিরোধিতা-বৈপরীত্য নেই।’

কমলকুমার মজুমদার সম্পর্কে দেবেশ রায়ের এই মতামত সর্বাংশে গ্রাহ্য কিনা, বিতর্কের উদ্দেশ্যে কিনা, সে প্রশ্ন আপাতত জরুরি নয়। জরুরি, মার্কসবাদীর সহজ অভ্যস্ত ও ভুল সমীকরণের চিন্তাজাল ছিঁড়ে তিনি যে পদ্ধতিতে একজন দুরূহ শিল্পীর জটিল অভিজ্ঞতাকে ও প্রকরণকে চিনতে চাইলেন পরম স্নেহে, সেটাই। নন্দনবিচারের স্বজনশীলতার দিক থেকে চেনার এই অভিযানটাই একটা বড় পদক্ষেপ।

ভিন

মার্কসবাদী নন্দনভাবনার বিপুল ভ্রান্তি এবং কষ্টার্জিত ও বিরল সাফল্যের এই ছবি বাংলা দেশেরই ঘটনা এমন নয়। ইউরোপীয় সাহিত্যের বিস্তৃত ও বহু-কথিত জমিতেও ভ্রান্তি ও পুনর্বিচারের পালা এভাবেই চলেছে।

গিওর্গ লুকাচের মতো মার্কসবাদী নন্দনচিন্তার একজন প্রধান পুরুষের কথাই ধরা যাক। তাঁর সম্পর্কে এখন বলা হচ্ছে, তিনি আর যাই হোক, কবিতাটা বুঝতেন না। অনেকেই বলেছেন। যেমন থিওডর অ্যাডর্নোর কথা: ‘তাঁর (অর্থাৎ লুকাচের) গীতিকবিতা আশ্বাদন করার ক্ষমতা কতটা তা বেশ সন্দেহজনক।’ উদাহরণস্বরূপ বলা হয়েছে, জার্মান কবি গটফ্রিড বেন-এর একটি কবিতা পড়ে লুকাচ বলেছিলেন, এখানে মানুষের সামাজিক সত্তাকে অস্বীকার করে অমানবিক ও অস্বাভাবিক দিকটিরই জয় ঘোষণা করা হয়েছে। ওপর-ওপর ধরলে হয়তো তা-ই। কিন্তু অ্যাডর্নো অগ্রকথা বলেছেন—ব্যক্তিগতের শেষসীমায় পৌঁছানোর যন্ত্রণাই এখানে। আদিম যুগের জন্তু যে কাতরতা কবিতায়, তা আসলে বর্তমানের অসহনীয় ভারকে ব্যক্ত করছে। অর্থাৎ, অ্যাডর্নো বলতে চান, আক্ষরিক অর্থ দিয়ে কবির লক্ষ্যকে বোঝা যায় না। ওঁর ভাষায়, ‘যেন এখানে যেন বিষাদ নিয়ে খেলা করছেন। যে অবস্থায় ফেরার জন্তু কবি ভান করছেন এবং সত্যিসত্যিই যেখানে ফেরা যায় না, তার বিকল্পই প্রতিষ্ঠা করছে ঐতিহাসিক যন্ত্রণার বিরুদ্ধে কবির প্রতিবাদ। বেন বিজ্ঞানের কিছু শব্দ ও মৌলিক ব্যবহার করেছেন, মন্তাজের মতো তা এনে

দেয় বিচ্ছিন্নতা বা দূরত্ব, কবিতাটি বুঝতে গেলে সেই সব ফলাফলকে বুঝতে হবে।’

তলস্তয় থেকে টমাস মান পর্যন্ত ইউরোপীয় বাস্তববাদী উপন্যাসের বিচারে লুকাচ যে সাফল্য দেখিয়েছেন, তা মোটামুটি স্বীকৃত। কিন্তু তিনি যখন সেই অভিজ্ঞতা থেকে পরবর্তী কিংবা অগ্র ধরনের আধুনিক উপন্যাসকে যাচাই করতে গেছেন, তখন আবার প্রতিবাদ ধ্বনিত হয়েছে। কাফকা, প্রুস্ত, জয়েস বা বেকেটের উপন্যাস সম্পর্কে লুকাচ বিরূপতা প্রকাশ করেছেন—হয়তো বিরূপতার যাত্রা ও ব্যাখ্যা একেকজনের ক্ষেত্রে একেক রকম, এইটুকু। তাঁদের অল্পস্বত ‘আভান্তুর একক-উক্তি’ বা ইনটেরিঅর মনোলগকে তিনি বাস্তববাদের বিরোধী বলে মনে করেছেন। শেষোক্ত দুজনকে তো সম্পূর্ণ খারিজ করেছেন আঙ্গিকসর্বস্ব বলে। ব্রেখট বলেছেন, ‘তলস্তয় অগ্রভাবে লিখতেন বলেই জয়েসের পদ্ধতিকে বাতিল করতে হবে এটা কোনো যুক্তিই নয়।’ শিল্পসাহিত্যে প্রকরণের মূল্য, তার পরীক্ষানিরীক্ষার মূল্য, তার বিকাশ ও আবিষ্কারের মূল্য লুকাচ দিতে অপারগ, এটাই মনে হয়েছে ব্রেখটের। অ্যাডর্নো আরো এক ধাপ এগিয়ে গেছেন। তিনি বলেছেন, লুকাচ যে ‘আধুনিকতা’ ও ‘অবক্ষয়’ দুটোকেই সমার্থক মনে করেন এবং তার উদাহরণ হিসেবে প্রুস্ত, কাফকা, জয়েস ও বেকেটের রচনাকে ধরেছেন, তাতে বোঝা যায়, মার্কসবাদী সমালোচনার বাতিল হয়ে যাওয়া পুরনো পদ্ধতি—শিল্পসাহিত্যের সমাজতত্ত্ব দিয়ে শিল্প সাহিত্যের মূল্যায়ন করার থেকে বেশি এগোতে পারেন নি তিনি।

কিন্তু আধুনিক নন্দনের বিচারে সব ছবি তো পালটে গেছে। অ্যাডর্নো-র মতে, প্রুস্ত ব্যক্তিমনকে অন্তর্দৃষ্টি দিয়ে ভেঙে ফেলেছেন, সেই মনের অন্তিম রূপান্তরে বাস্তবই প্রত্যক্ষ হয়েছে। ফলে, লুকাচ যা ভাবছেন, তার ঠিক উল্টো ঘটছে, তাঁর ব্যক্তিমুখী রচনাই হয়ে উঠছে ব্যক্তিসর্বস্বতার বিরোধী। আর কাফকা ও বেকেট তো সেই ভয়কেই জাগিয়ে তুলতে চান যার কথা অস্তিবাদে বলা হয়েছে। সমস্ত দৃশ্য ও গ্রাহ্য বস্তুকে ভেঙে ফেলে তাঁদের লেখাগুলো শিল্পের ভেতর থেকে বিস্ফোরণের মতো ফেটে পড়ছে। কিন্তু তা থেকে পালানোর উপায় নেই। ‘হুনিয়ার হালচাল খুব খারাপ—এই সান্ত্বনা পাবার কোনো উপায় তার (অর্থাৎ পাঠকের) নেই। অগ্রায়ের আধিপত্যকে স্বীকার করার ভেতর যে অল্পমোদন থেকে যায় তার সম্ভাবনাটুকুও এতে পুড়িয়ে থাক করে দেওয়া হয়েছে।’ কিংবা ‘আভান্তুর একক-উক্তি’—আধুনিক শিল্পের সেই বহির্জগৎ থেকে আপাত বিচ্ছিন্নতা—যার বিরুদ্ধে লুকাচ এত খাপ্পা, সেও

তো স্বাধীন ও ভাসমান আত্মতারই বাইরের রূপ ও ভেতরের সত্য নিয়ে টানা-টানি। এইসব পদ্ধতি তো আত্মতার এই বহিরঙ্গতাকেই ছিঁড়ে কেলে পলকা দুর্বল ব্যক্তিকে দাঁড় করায় তার পটভূমিতে। আমরা পটভূমিটাকেই তখন ধরতে পারি তার মধ্যে। ব্যক্তি তো সেখানে একটা বুদ্ধুদ মাত্র। অ্যাডর্নো-র ভাষায়, ‘এইসব লেখকদের একক-উক্তির মধ্য দিয়েই যুগের কণ্ঠস্বর : বর্ণনাপ্রধান আঙ্গিকে বাস্তবের সরল রূপায়ণের চেয়ে এটাই আমাদের বেশি প্রবুদ্ধ করে।’

লুকাচ সম্পর্কে ব্রেখট বা অ্যাডর্নো-র সমালোচনার প্রতিটি মন্তব্যের সারবস্তুর প্রশ্ন এখানে গৌণ। অ্যাডর্নো সম্পর্কেও তো শুনি কথা উঠেছে, ইওরোপীয় সংস্কৃতির আলোচনা, যেটা তাঁর মূল বিষয়, সেখানে আধুনিক জ্যাজের বিচারে তিনি লুকাচের মতোই সামাজিক প্রতিকলন-এর তত্ত্ব প্রয়োগ করে অসহিষ্ণুতা প্রকাশ করেছেন। হতে পারে। নন্দনের প্রয়োগে দৃষ্টির সার্বিক বিস্তার না ঘটতেও পারে। কিন্তু এই সমালোচনায় বা বাদপ্রতিবাদে একটা সত্য প্রকাশ হয় যে, শিল্পসাহিত্যে যতই প্রাচীন স্তর থেকে আধুনিক স্তরে যাচ্ছে, ততই মার্কসবাদী শিল্পদৃষ্টিকেও বদলে নিতে হচ্ছে নিজেকে। প্রাক-আধুনিক সাহিত্য, বিশেষত ক্লাসিকাল ঐতিহ্যের উপগ্রাস বিচারে লুকাচের নৈপুণ্য এবং আধুনিকতর সাহিত্যের বিচারে তাঁর ব্যর্থতা এই কথাটাই হয়তো প্রমাণ করে।

শুধু লুকাচ কেন, মার্কসীয় সমালোচনার একটা পর্ব পর্যন্ত এইপথেই সার্থকতা খোঁজা হয়েছে। মার্কস, এঙ্গেলস বা লেনিনের সাহিত্য-বিষয়ক মতামতকে যদি ব্যক্তিগত পছন্দ-অপছন্দের প্রক্ষেপ বলেই শুধু না ধরি, তবে সেখানেও দেখি, তাঁদের দৃষ্টিপাত প্রধানত উপগ্রাস বা কাহিনীপ্রধান রচনায়। মহাকাব্য বা আখ্যানকাব্য বা রেনেসাঁস যুগের নাটকও তো উপগ্রাসের মতোই মানুষ ও সমাজের সম্বন্ধপাতের সেই একই মাত্রা অবলম্বন করত। যতই প্রত্যক্ষতায় বা বিচিত্র পরোক্ষতায় রূপ পাক না কেন, সমাজের ছবি প্রকাশ করাটাই ছিল শিল্পসাহিত্যের প্রধান দায়। মার্কসবাদী নন্দনবিচারে সামাজিক প্রতিফলনের নানা ক্ষুদ্রতা ও সমগ্রতা, সাকল্য ও বিকার-ই ছিল মূল আলোচনার বিষয়।

আধুনিক শিল্পসাহিত্যে ক্রমশই সামাজিক প্রতিফলনের এই অপেক্ষাকৃত সাদাসিধে পথ ছেড়ে গেল। এই ছেড়ে-যাওয়ার পেছনে এক-একটি ঘটনার চাপ নিশ্চয়ই আছে, আছে এক-এক বড় শিল্পীর অবদান—কিন্তু সব মিলিয়ে এটা এক ধারাবাহিকতারই পরিণতি। সমাজসংসারের জটিলতা, মানুষের

জটিলতা, শিল্পী ও ভোক্তা উভয় মানুষেরই জটিলতা, এসব তো আছেই, মজার কথা এই যে, নিছক নতুনত্বের তাগিদও এই পরিবর্তনকে নিশ্চিত করেছে। আধুনিক শিল্পীর অভিজ্ঞতার মূলে তাই সামাজিক জটিলতার ক্রিয়াপ্রতিক্রিয়া যেমন, তেমনি শিল্পের প্রকরণে নতুন আবিষ্কারের আগ্রহ। সব মিলিয়ে এই বিকাশটাই সত্য। বীরা তার পরিমাপ করতে আগ্রহী, তাঁরা বলেন, এরকম রূপান্তর আগে কখনোই ঘটে নি—এই বৈপ্লবিক রূপান্তর শিল্পসাহিত্যের অভিজ্ঞতার রূপে ও স্বরূপে। সেই বিকাশের ও অর্জনের মধ্য দিয়ে শিল্প-সাহিত্যকে দেখাও আধুনিক নন্দনবিচারের লক্ষ্য।

দেখা যাচ্ছে, শিল্প ক্রমশই সামাজিক প্রতিফলনের দায়কেই অগ্রাধারে বুঝে নিতে চাইছে। একসময়ে উচ্চারণ করা হত, দেশকালের অবিকল ও নিপুণ প্রতিফলনই শিল্পের কাজ থেকে পরম প্রাপ্তি। আজ সে সংজ্ঞার সমস্তটাই পালটে গেছে এমন হয়তো নয়। কিন্তু প্রশ্ন উঠেছে, শুধু প্রতিফলনেই দেশকালকে পাওয়াটা শিল্পের নিজস্ব কাজ বা বড় কাজ কিনা। দেশকালের জ্ঞানের প্রত্যক্ষ উৎস হিসেবে শিল্পের চেয়েও ভালোভাবে কাজ সম্পন্ন করতে পারে ইতিহাস-ভূগোল-অর্থনীতির নানা আধুনিক বিস্তার—এখন আর তা শুধু তথ্যস্বরূপ নয়, অল্পভূমিকাশীল তার নানা রূপ। শিল্প কখনোই তাদের প্রতিযোগী হিসেবে দাঁড়াতে পারে না। শিল্পের একান্তভাবে যেটুকু নিজের করার তা হল, শিল্পের রূপায়নের বৈশিষ্ট্যই শুধু দেশকালকে সত্য করে তোলা। প্রকরণের চর্চা ও পরিশীলন ও আবিষ্কারের মধ্য দিয়ে সেই অবয়বকে শাণিত, শুদ্ধ ও অমোঘ করে তোলা—রূপায়নের নিবিষ্টতাতেই শুধু অভিজ্ঞতাকে চেনা। রূপায়নের মর্যাদা আগেও ছিল না এমন নয়। কিন্তু তাকে শুধু প্রসাধনে কিংবা এমনকী প্রসঙ্গের অঙ্গাঙ্গিতায় চেনা নয়, তার স্বাধিকারের আলোতেই প্রসঙ্গে পৌঁছনো—জ্ঞানবিজ্ঞানের আর কোনো শাখারই সীমার মধ্যে এটা পড়ে না। এই অনগ্রতার যাথার্থ্য নিয়েই আধুনিক শিল্পসাহিত্যের এই ইতিহাস ও রূপান্তরের সঙ্গে সঙ্গে মার্কসীয় নন্দনভাবনারও ইতিহাস ও রূপান্তর।

চার

বাস্তবজীবনের ভিত্তি ও শিল্পসাহিত্যের ওপরতলার সম্পর্ক নিয়ে প্রাথমিক কথাবার্তা আজও যে উচ্চারণ করতে হয়, তার কারণ বিশ্বব্যাপী সামাজিক

স্তরের বৈষম্যের মতোই শিল্পসাহিত্যচিন্তার স্তরেরও বৈষম্য অন্তর্হীন। তা ছাড়া তত্ত্বগতভাবে একটা জিনিস মেনে নেওয়া এবং তাকে নির্ভুলভাবে প্রয়োগ করা, এ দুয়ের মধ্যে তো ফাঁক থাকতেই পারে।

এই বিচ্যুতির কারণটা হয়তো শিল্পসাহিত্যের প্রকৃতির মধ্যেই লুকিয়ে রয়েছে। হয়তো মার্কসবাদের প্রকৃতির মধ্যেও। মার্কসবাদী ইতিহাসবোধ বা সমাজবোধের মধ্যে নির্দেশতার ভয় তো সব সময়। সেই বিপদের কথা যদি বাদও দিই, সমাজসম্পর্ক বা ব্যক্তিসম্পর্কের একটা নির্দিষ্টতা ও নিশ্চয়তা মানুষ খুঁজে পায় মার্কসবাদে। সেই নির্দিষ্টতা ও নিশ্চয়তার চেতনা মানুষকে সমাজপরিবর্তনের লড়াইয়ে উদ্বুদ্ধ করে। এখানে সে যে অর্থে সক্রিয় মানুষ, সে অর্থে সক্রিয়তা তো শিল্পসাহিত্যে কখনোই নেই। শিল্পসাহিত্যের সৌন্দর্য-চেতনায় অনেকটাই অনিশ্চয়তা বা অনির্দিষ্টতার ঘেরটোপ থাকে—তাকে ভাববাদ বলে শেষপর্বন্ত উড়িয়ে দেওয়া যায় না। শুধু দেহসর্বস্ব মানুষ ভাবা যায় না, ঐ জটিল স্বার্থ ছাড়া শিল্পসাহিত্যেরও প্রকৃত অস্তিত্ব নেই।

ফলে মার্কসবাদ ও শিল্পসাহিত্যের সাক্ষাৎকার প্রায়শই বড় বিপজ্জনক। ইতিহাসের নির্দেশতার ভুল, রাজনীতি-সমাজনীতির নিজস্ব যান্ত্রিক ব্যাখ্যার ভুল, এ সব তো সব সময়ই ঘটতে পারে—তার জ্ঞান নিশ্চয়ই মার্কসবাদকে দায়ী করা চলে না। কিন্তু এমন মানুষ, যিনি সেই দোষ থেকে নিজেকে দূরে রাখতে সক্ষম, এমনকী তাঁর ক্ষেত্রেও শিল্পসাহিত্যে রুচির অর্জন কখনই স্বতঃসিদ্ধ ব্যাপার নয়। হয়তো বিপর্যয় ঘটাই বরং স্বাভাবিক, কারণ রাজনীতির অভিজ্ঞতা থেকে শিল্পের অভিজ্ঞতাকে ছোঁয়ার সহজ প্রবণতা তো তাঁর হতেই পারে। যিনি জীবনের বা জীবিকার লড়াইয়ে দ্বিধাহীন স্পষ্টতায় অভ্যস্ত, তিনি তো শিল্পসাহিত্যে তা-ই খুঁজবেন।

অথচ জীবনের প্রত্যক্ষতার লড়াইয়ের সক্রিয়তার পাশে শিল্পসাহিত্যের মনের সক্রিয়তা যে আলাদা, সে কারোর অজানা নয়। মার্কসবাদী নন্দন-ভাবনাতে তার কথা বলা আছে বারবার। তার জ্ঞান চাই ভিন্ন অল্পশীলন, ভিন্ন চর্চা এবং ভিন্ন মানসের উদ্বোধন। লুকাচ যে বাস্তবতার সংজ্ঞায় গ্রাচারালিজমের বিরুদ্ধে বলেছেন, অনেকেই তাকে মনে করেছেন 'সমাজতাত্ত্বিক বাস্তবতা'র নামে প্রচারিত সহজ ও যান্ত্রিক প্রতিক্রিয়ার সঠিক বিরুদ্ধতা।

কিন্তু শিল্পসাহিত্যের আধুনিকতার বিকাশে ঐ চক্ষুমানতাও যথেষ্ট নয় বলে একসময় বোঝা গেল। কারণ শিল্প তো বাস্তবের প্রতিক্রিয়া নয়, বরং যেন উন্টো পথে চলতে চায় এখন সে। বাস্তবের সঙ্গে এই বিচ্ছিন্নতা শিল্পের একে

বিভাগে একেক ভাবে এসেছে। উপন্যাসে গল্প বা গল্পের বদলে প্রধান হয়ে উঠেছে মন বা তার সঙ্গে জড়িত আবহাওয়া, কিংবা আজকের ভাষায় যাকে বলা হচ্ছে গঠন—সমাজের বহিরঙ্গতার বদলে মানসিক অন্তরঙ্গতার অণুবিশ্ব। কবিতায় আর ব্যাখ্যান নয়, তার জায়গায় মধ্যপদলোপী সংক্ষিপ্ততা ও তির্যকতা। উপমার বদলে রূপক, রূপকের বদলে প্রতীক—বাক্যের বিস্তৃত সামাজিকতার জায়গায় শব্দধ্বনির প্রতীক। বিষ্ণু দে-র ভাষায়, ‘অভিন্ন কবিত্বেরই স্বায়ত্তশাসিত, প্রায় স্বয়ংসম্পূর্ণ প্রত্যক্ষ আবেদন, তার নাম যাই দেওয়া হোক, অসীম বা অনির্বচনীয়।’ চিত্রকলায় সমস্ত রকম প্রতিকল্প বর্জন করে রং ও রেখার নির্বন্ধকতা। সব কিছুতেই একমাত্রা ছেড়ে বহুমাত্রা। শিল্পসাহিত্যে বিজ্ঞানে সর্বত্রই ‘প্রতিচিত্রের যুগ গেছে’। ‘রিপ্রেসেন্টেশনের’ সুবোধ্য সুবিধাবাদ সত্ত্বেও আমরা আজ অভিজ্ঞতার গতিশীল যথার্থ্যই খুঁজি। তাই কবিতায় গল্প থাকে না, ছবিতে থাকে না বহির্বস্তুর যথাযথ নকল। আর বিজ্ঞানে বিশ্বের ছবির কারবার একেবারে উঠে গেছে দুর্বোধ্যতার অভিযোগ সত্ত্বেও।’

মাঝে মাঝে ব্যক্তিময়তার অতিরেকে হয়তো সংযোগ রুদ্ধ হতে চায়, কিন্তু তা বলে শর্টকাট তো নেই। তা ছাড়া আধুনিকতার সেটা চোরাগলি। ব্যক্তিময়তার কৈবল্য ও শুদ্ধতা ও আত্মসচেতনতা সবসময় স্বচ্ছতার বিরোধী নয়। কখনো-কখনো তাই এই আধুনিকতা সহজের পথেও চলে—কঠিন সহজে—কিন্তু তাকেও বরণ করে নিতে হয় রূপাবয়বের এই বিকাশ।

এতকালের পরিচিত সাবেকি মার্কসবাদী বীক্ষায় মনে হতে পারে, এ বুঝি জীবন থেকে পালানো—শিল্পের বিকার। আসলে শিল্পসাহিত্যের উত্তরণের সঙ্গে সঙ্গে মার্কসবাদী শিল্পদৃষ্টিরও রূপান্তর প্রয়োজন, এটাই আজকের সার কথা। মার্কসবাদের অভ্যন্তর চেনা ভাষায় প্রকরণের এই স্বাধিকার অর্জনের মুক্তি ধরা যাবে না। রজের গারোদি যে একদা বলেছিলেন, ‘শিল্পবিচারে মার্কসীয় নিয়মকানুন প্রযোজ্য নয়’—সে ঐ প্রথম স্তরের শিল্পদৃষ্টি নিয়ে আধুনিক শিল্পসাহিত্যের বহুমুখিতাকে বুঝতে না পারার দুর্বলতা মনে রেখেই। কিন্তু মার্কসবাদী শিল্পদৃষ্টির বিস্তার ঘটবে না মার্কসবাদের স্বজনশীলতায়, এমন তো মনে করার কোনো কারণই নেই।

সামাজিক ও মানসিক পশ্চাদবর্তিতার কারণে, যেখানে শিল্পসাহিত্যের ঐ আধুনিকতা অপরিচিত ও অজ্ঞাত, মার্কসবাদী নন্দনদৃষ্টির উত্তরণ সেখানে অপ্রয়োজনীয় ও অবান্তর। এই বিভক্ত ও ছিন্নভিন্ন বিশ্বে মানুষের মনের বাস্তবে এখনও এমন আদিমতা, মনের ভূগোলে বা পড়ে নি এমন জমি অনেক আছে। এখনও সমাজের প্রান্তবাসী বহু মানুষের শিল্প লোকশিল্প, সাহিত্য লোকসাহিত্য। শিল্পসাহিত্যের প্রগতির সঙ্গে পরিচিত আমাদের দেশে কজন? আর এ হৃয়ের মাঝখানে তো অসংখ্য অবস্থান—সেখানেও ঐ আধুনিক নন্দন-বিশ্ব ততটা প্রাসঙ্গিক নয় এখনও।

কিন্তু পিছিয়ে-থাকা মানুষ বরাবরই এরকম অপ্রস্তুত থাকবে, অহুত্ব ও চিন্তার দিক থেকে অনগ্রসর রয়ে যাবে, এটা যেমন কেউ ভাবতে পারে না; তেমনি শিল্পসাহিত্যের সংজ্ঞা তাদের মূখ চেয়েই শুধু তৈরি হবে, এই দাবিও তো করা যায় না। শিল্পসাহিত্যের ক্ষেত্রে ঐ একপেশে মার্কসবাদী তত্ত্বের বড় গোলমালই এই যে, ধরে নেওয়া হয়, অনগ্রসর সমাজের অনগ্রসর মানুষের জগতই বুদ্ধি এই তত্ত্ব। বিষ্ণু দে-র কবিতা সম্পর্কে ৪২-এর এবং ৭০-এর দশকের বামপন্থী সমালোচনায় আশ্চর্য্য সাদৃশ্য। দুটোরই ধরতাই এক—বিষ্ণু দে মার্কসবাদী, কিন্তু তাঁর কবিতা কি জনসাধারণ বুঝতে পারে! বিজ্ঞানের ক্ষেত্রে এরকম কি কখনো বলা যায়? তাকে তো তার নিজের নিয়মেই বিকশিত হতে দেওয়া হয়। কোনো আশু প্রয়োজনে শিল্পকে নানা কাজে ব্যবহারও হয়তো করতে হয়। কিন্তু তা বলে মানুষের মনের বিকাশকে যেমন রোধ করা যায় না অসাম্যের দোহাই দিয়ে, তেমনি তার নন্দনদৃষ্টিকেও প্রতিহত করা অসম্ভব। সার্বিক সামাজিক প্রগতির জগত তা অপেক্ষা করে থাকে না। সমাজেরই দায় বৎ সমস্ত মানুষকে মানসের ঐ অগ্রসরতায় নিয়ে যাওয়ার ব্যবস্থা করা একদিন।

তবে কি শিল্পের কোনো দায় নেই, এই রূপান্তরের ইতিহাসে? শিল্পীর কোনো সামাজিক দায়? আসলে শিল্প বা শিল্পীর সামাজিক দায়ের সঙ্গে শিল্পের ঐ সামাজিক প্রতিকলনের সহজ প্রত্যক্ষতাকে মিলিয়ে ফেলাতেই আপত্তি আজকে। দায় সে বহন করছে সমানই, আরো বেশি করেই বহন করতে চায়, কিন্তু অগ্ন্যভাবে। রূপাবয়বের পরিণত শুদ্ধতাতেই নিহিত রাখতে চায় সামাজিকতার অন্তর্বস্ত। আর সে কারণেই সমাজের সামাজিকতা ও শিল্পের শিল্পত্ব আগের মতো কোনো সম্বন্ধস্থল্রে মেলানো নয়—শিল্পের স্বকীয়-তাতেই সামাজিকতা সংলগ্ন, অথবা। এই প্রথম শিল্প ও সামাজিকতার

অচ্ছেদ্যতা। যেটা শুধু এককাল তত্ত্ব বা লক্ষ্য হিসেবে ছিল, তা সত্যিই আজ বাস্তব হয়ে উঠল। বাইরের টেনশন ও দ্বন্দ্বিকতা শিল্পের ভেতরের সত্য হল। এখন শিল্পের দিক থেকেই, শিল্পের মধ্য থেকেই শিল্পের সামাজিকতাকে চেনা।

এই বিকাশের প্রধান লাভ : শিল্পী ও ভোক্তার ব্যক্তিগত রুচির যে মর্যাদা তার প্রতিষ্ঠা এবং শিল্পগত যোগ্যতা অর্জনের যে প্রয়োজন তার স্বীকৃতি। ব্যক্তিগত রুচি মার্কসবাদে কোনোদিনই অস্বীকৃত ছিল না—মার্কস নিজেই বারবার তার ইঙ্গিত দিয়েছেন। কিন্তু কার্যত তার সীমানা বড়ই অস্পষ্ট হয়ে উঠেছিল। দর্শক বা শ্রোতা বা পাঠকের বুদ্ধি ও অনুভূতি, প্রস্তুতি ও চর্চা—এসব কথা এমন প্রাধান্য পায় নি আগে। মার্কসবাদীকেও যে প্রকরণের ত্রাণনীর্তির জটিলতা থেকেই শুরু করতে হবে, এটা মানতে হচ্ছে এখন। ফলে শিল্পের অধিকার-অনধিকার, যোগ্যতা-অযোগ্যতার প্রশ্নে ভোক্তার মনস্তত্ত্বও হানা দিতে হবে প্রয়োজনে।

শিল্পের নিজস্ব ভাষা আছে, ব্যাকরণ আছে, পরিমণ্ডল আছে, যুক্তিমালা আছে। শিল্পের রুচি ও বিচারবুদ্ধি তাকে বাদ দিয়ে গড়ে উঠতে পারে না। এই ব্যক্তিগত রুচি ও তার সমস্ত উপাদানের যেমন সামাজিক কার্যকারণ আছে, • তেমনি আছে তার স্বাধীন সত্তা। নিশ্চয়ই শিল্পসাহিত্যের সমাজতত্ত্বের বোধ নিয়েই ব্যক্তিগত রুচি দাঁড়িয়ে আছে, কিন্তু আজকে আরও বেশি জোর দিয়ে বলা দরকার, শিল্পসাহিত্যের সমাজতত্ত্বেরও অস্তিত্ব নেই ব্যক্তিগত রুচির বোধ ছাড়া। এ দুয়ের সংযোগ ও সংঘাত কীভাবে হতে থাকে তার সমাধানও শুধু শিল্পগত আবহাওয়ায়।

ঠিক এই অর্থেই শিল্পসাহিত্যের যে স্বাধীনতা ও অবচ্ছিন্নতা—বিকারের অর্থে নয়, আত্মসচেতন বিকাশের অর্থে—সে তার বাঁধন ছিঁড়ে উল্টো দিকে যেতে চায়। উল্টো দিক থেকে একই সত্যে পৌছনো। অভিনবত্বের জন্মই শুধু নয়, এখানেই তার শক্তি, যে শক্তি আর কারো নেই। আর কোনো বোধ বা জ্ঞান নেই, যার আত্মপরিচয় প্রকরণের নির্দিষ্টতায় ও অমোঘতায়, যার ক্ষতিবুদ্ধি প্রকরণেরই নিরীক্ষায়। প্রকরণের মধ্য দিয়েই সে বলতে পারে এমন কোনো কথা, দেখাতে পারে এমন কোনো পথ; যা অজ্ঞ কারো জানা নেই। কারণ প্রকরণ সেখানে তো বাহন নয়, সে প্রসঙ্গেরই সত্তা। এইভাবে বাস্তবের অভিজ্ঞতা থেকে যে শিল্প বা তার উপাদানের জন্ম, বাস্তব থেকে তা বিমুক্ত হয়। শিল্পকর্ম স্বাধীন হয়ে ওঠে, ভিন্নভাবে লক্ষ্য পূরণ করে, ভিন্নপথে তার দায় পালন করে।

হয়

বাস্তবের বৈপরীত্যের মধ্য দিয়ে, বাস্তবকে অগ্রাহ্য করে—নেতির অভিযানেই—শুরু হতে পারে এই ভিন্নধাতা। তখন দেখা যায়, বাস্তব জীবনে আলো-অন্ধকার বা আশা-নিরাশাকে যে বিভ্রাসে দেখেছি, সেই অর্থ এখানে মিথ্যা হয়ে যাচ্ছে। জীবনের তব্ধে ও কাজে আলোর প্রয়োজন ও চর্চা তো চলেছেই। কিন্তু সমগ্রতা কি খণ্ডিত হয় না ঐ অন্ধকারকে বাদ দিলে—শুধু কোনো এক সমাজে বা ব্যবস্থায় নয়, সব সমাজে সব ব্যবস্থায়? শিল্প কি তবে অন্ধকার হাতড়ে ঐ সমগ্রতাকেই আনতে চাইছে? কালের প্রতিমার অশ্রুকে সামনে এনেই কি শিল্পী তার বৃহত্তর দায়কে পালন করছেন?

১৯৪৭ সালে ‘লেনিনগ্রাদ’ পত্রিকায় রুশ কবি আন্না আখমাতোভা-র কবিতা ছাপানোর জগৎ ঐ পত্রিকাকে খুব তিরস্কার করেছিলেন ঝান্ডানভ। সেই ঝান্ডানভ যিনি সমাজ ও শিল্পের সম্পর্কের পরীক্ষতাকেও মানতে নারাজ ছিলেন। সোভিয়েত ও সেই স্বত্রে সারা বিশ্বেই মার্কসবাদী নন্দনভাবনার সে এক ঘোর দুর্দিন। ঝান্ডানভের অভিযোগ ছিল, আখমাতোভা-র কবিতায় জনগণের কথা নেই, আছে কেবল বিষাদ, মৃত্যু, নৈরাশ্য। আখমাতোভা-র একটি কবিতার বর্ণনা এইরকম : চারদিকের লড়াইয়ের মধ্যে যখন সব কিছু ছেড়ে যেতে হচ্ছে সকলকে, তখন নির্জন নিঃসঙ্গ একটি মেয়ের দিকে তাকিয়ে আছে একটি কালো বেড়াল, যেন শতাব্দীর চোখ নিয়ে। কবিতাটি কত ভালো গল্প-অনুবাদে তা জানা যায় নি। কিন্তু ঝান্ডানভ যে বলেছেন, এর সঙ্গে রুশ জনগণের যোগ নেই, তা কি ঠিক? তবে কবি বা কবিতাটি সকলের মন কাড়ল কেন? তখন অবশ্য প্রকাশিত একথা ভেবে ওঠা হয়তো সম্ভব ছিল না যে, আখমাতোভা-ও অভিজ্ঞতার কোনো এক সত্যই প্রকাশ করছেন, ঘুর পথে। শুধু চিরকালীন সত্য নয়, তার চেয়েও বড়, হয়তো স্থানিনীয় যুগের নানা পীড়নের দীর্ঘশ্বাস—হয়তো তার নিঃসঙ্গতার মধ্য দিয়ে চারপাশের প্রস্তুতি ও সক্রিয়তার উত্তরণ, সময়ের ঐ হাহাকারের অপচয়ও। অ্যাডর্নো হলে বলতেন, ‘ব্যক্তিকেন্দ্রিক’ সমাজে নির্জনতা বা নিঃসঙ্গতাও একটা সামাজিক প্রক্রিয়া এবং সেদিক থেকেও তার মধ্যে রয়েছে ঐতিহাসিক ও সামাজিক প্রসঙ্গ। সচেতন মন তো তা বলে এই কুৎসায় কান দিতে পারে না যে, বিপ্লবোত্তর সোভিয়েত রাশিয়ায় ‘ব্যক্তি’ অনুপস্থিত, সে সমাজ ব্যক্তিবর্জিত সমাজ।

এই বিপরীত ব্যাপারই চলতে পারে শিল্পসাহিত্যের জগতে। ব্যক্তির

বিচ্ছিন্নতা ও দূরত্বের মধ্য দিয়ে সামাজিক ঐক্য ও ঘনিষ্ঠতাকে আভাসিত করে তোলা, শিল্পের জগতে নিরাশার মধ্য দিয়েই কঠিন আশাকে পাওয়া, অন্ধকারের হাবির মধ্যেই আলোর জগ্ন লুকনো আকুতি। শিল্পী যত ব্যক্তিগতে ছোটেন, ততই তাঁর সৃষ্টি বিশ্বগতকে প্রকাশ করে। তার বর্ণনা যত ক্ষেত্রনির্দিষ্ট ও অল্পপুঙ্খ হয়, ততই তার প্রতিক্রিয়া ছড়িয়ে পড়ে, যাকে মনে হয় আঞ্চলিক, তার মধ্যেই দেশকাল উন্মোচিত। এ যেন জিয়াকোমেত্তি-র ভাস্কর্য—মূর্তি যত ছোট হয়, ততই দর্শকের মনে এসে যায় বিশালের আভাস। শিল্পও যত সমাজকে পাশ কাটায় বাহত, ততই তীব্র ও গোপন অল্পভবে আসে সামাজিকতার চাপ। যতই তা অন্তর্নিবিষ্ট হতে চায়, ততই তা চারপাশে বিকিরিত হতে থাকে।

এভাবেই শিল্পের আদল যেন নাকচ করতে চায় নিজেকেই। প্রকরণের সচেতনতাই নিয়ে যায় প্রকরণসর্বস্বতার বিসর্জনে। ভাষার দূরত্বই হয়ে ওঠে গভীরতর সামাজিক সম্বন্ধের পাদপীঠ। কারণ, ভাষার কাণ্ডজে সারল্য, যাকে আমরা সাংবাদিকতা বলি, সে তো মাহুষের সমস্ত গভীর সম্বন্ধকেই অস্বীকার করছে, মাহুষের বোধবুদ্ধি-জটিলতা সব কিছুকেই, মনুষ্যত্বকেই। সেই মানবিক সম্বন্ধের পুনরুদ্ধার সম্ভব ভাষার নিরূপিত বিচ্ছিন্নতার মধ্য দিয়ে। দেবেশ রায়ের ‘সময় সমকাল’ বইটিতে পেয়ে যাই পিকাসো সম্পর্কে রোলঁ পেনরোজ-এর কয়েকটি উক্তির অল্পবাদ, ভিন্ন প্রসঙ্গে হলেও উদ্ধৃত করার লোভ জাগে : ‘শুনতে-শুনতে বোঝা যায়, পিকাসো মনে করেন, মতের কাছে সহজে পৌছনো যায় না। সরল বিবৃতিতে মিথ্যা ঢুকে যায়—সেগুলো বিশ্বাস করা কঠিন। সূক্ষ্ম সব কোশলে বরং সত্যকে আন্দাজ করা যায়, তাতে সত্যটি বেঁচে থাকে, পায়ের তলে দলে যায় না।’ শেষ হচ্ছে কথাটি এইভাবে : ‘পিকাসো যে-কোনো সমস্তার উল্টোদিকটা দেখাতে আমোদ পান।’ আর অ্যাডর্নো-র উক্তি : ‘আজ যখন অভিজ্ঞতালব্ধ সত্য অগভীর সাংবাদিকতায় পর্দাবসিত, তখন প্রকরণের চর্চার প্রয়োজন বেড়ে গেছে বিপুলভাবে। লুকাচ তো বিশৃঙ্খল ও ব্যক্তিসর্বস্বতার বিরুদ্ধে এত খড়্গহস্ত, তাকে কব্জা করতে পারে শিল্প এই কাঠামোর বিগ্রহসেই।’

সাত

আমাদের আলোচনা কিন্তু এখানে শিল্পসাহিত্যের মূল্যায়নের নয়। মার্কসীয় দৃষ্টিতে মূল্যবিচারের প্রশ্ন তো স্বতন্ত্রভাবে আছেই। এখানে শুধু এ কথাটাই

উঠেছে যে, সেই বিচার শিল্পসাহিত্যের নিজস্ব সমস্রাকে উপেক্ষা করে নয়, ব্যক্তিগত রুচির টানকে অস্বীকার করে নয়।

মার্কসবাদী নন্দনভাবনার একটা বড় ঝোঁক অন্তত আমাদের দেশে এই যে, লেখক হিসেবে গ্রাহ্যতা বা স্বীকৃতি এবং শ্রেষ্ঠত্বের মর্যাদা, এই দুয়ের মধ্যে তফাৎ না করা। দুই মেরুতে যাওয়া-আসা তো মার্কসবাদীরও স্বভাবে। তাই, হয় জীবনানন্দ দাশের কবিতাকে খারিজ করতে হয়, না হয় তিনিই আমাদের সব পাওনা মিটিয়েছেন এরকম ভাবতে হয়—এর মাঝামাঝি অবস্থান, একটা নয় অনেক অবস্থান, যে থাকতে পারে, তার চর্চা নেই। কোনো লেখকের সীমাবদ্ধতা জেনেও তাকে বড় বলে মনে নেওয়া যায়, যদি অবশ্য সমস্ত বৈপরীত্য সত্ত্বেও তিনি আমাদের বড় চাহিদা, নিশ্চয়ই শিল্পগত চাহিদা মিটিয়েছেন বলে মনে করি—অতীতকে, যিনি আমাদের বড় চাহিদা মেটান না, তাঁরও খুচরো গুণপনা, খুচরো জেনেই, উপভোগ করতে পারি—নান্দনিক সহিষ্ণুতা, ও মাত্রাবোধের এই চর্চা একই সঙ্গে করতে পারাটাই মার্কসীয় নন্দনবিচারের পরিতাজ্যা, এমন মনে করার কারণ নেই।

মার্কসীয় সজ্ঞানতা সাহিত্যরুচির একটা যথার্থ পরিপ্রেক্ষিতে এনে দেয়, কিন্তু তারপর রুচির খোলা জমি। সেখানে কাউকে বেশি ভালো লাগে, কাউকে কম—এক সঙ্গে ভিন্ন ভিন্ন কারণে অনেককে অনেকভাবেই ভালো লাগতে পারে। কিন্তু সাহিত্যের মূল্যায়নের প্রশ্ন আলাদা।

প্রকরণের মধ্য দিয়েই সাহিত্যের লক্ষ্য ও সিদ্ধিকে চিনে নেওয়া ছাড়া অস্ত্র পছা থাকতে পারে না। চিনে নিতে গিয়ে দেখা যেতে পারে, কখনো ভাষার দূরত্ব, কখনো-বা আলোকিত নিশ্চিন্ত বহির্জগতে নিঃসীম আধারের নির্মাণই পাঠককে ঝাঁকুনি দেওয়ার কাজ করছে। সে কাজ তো শিল্পেরই। যা ঘুম পাড়িয়ে রাখে, অগ্রমনস্ক করে রাখে, তার শিল্প হওয়ার অধিকার নেই। কিন্তু সেই কাজ কে কতটা করতে পারছে, মৌলিকভাবে করতে পারছে, তা তো বিচারের প্রশ্ন। কে কতটা অন্ধকারকে উদ্ঘাটিত করতে পারছে, তারই মধ্যে আবার আয়ামলব্ধ আলোর পিপাসাকে মূর্ত করতে পারছে, কিংবা আলো ও অন্ধকারের জটিল জাল বুনতে পারছে, শিল্পের প্রকরণের সীমানাতেই তার কি তর-তম নেই? ভাষার বিচ্ছিন্নতার যন্ত্রণাকে ঠেলে যে শিল্পী লৌকিক ভাষার সন্তানকেও পৌছে দিচ্ছেন অস্ত্র মর্যাদায়, তাঁর কি শিরোপা প্রাপ্য নয়? শুধুই উন্টো সাধনার কথা বলেছেন অ্যাডর্নো—হয়তো পশ্চিমী অভিজ্ঞতায় বাস্তবের সেই তীব্র চাপ এড়াতে পারা যায় নি। আমরা জেনেছি,

সেই আপাত নিরালস্য ব্যক্তিত্বেরও অবলম্বন সমাজেই, মাটিতেই। তার ছবি আমাদের দেশেও আজ বাস্তব হয়ে উঠেছে।

কিন্তু যে বৃহত্তর মানসে অঙ্গকারের সামাজিকতা এবং আলোর 'অবাস্তব' স্বপ্ন সংলগ্নতা পায়, মনের বিচ্ছিন্নতার বোধ অন্তর্দর্শী হয়ে ওঠে, 'বিরাগ-অনুরাগে আন্দোলিত' হয়—সেই বৃহত্তর দিকে যাওয়াই তো শিল্পের আরো মুক্তি, শিল্পীর মহত্বের অভিজ্ঞান। আধুনিক শিল্পসাহিত্যের যন্ত্রণাবোধের মধ্যে সত্যতা আছে, বাস্তবতা আছে, কিন্তু অসম্পূর্ণতাও কি নেই? নিশ্চয়ই বাস্তবের ঐ অসম্পূর্ণতা ধনতাত্ত্বিক সমাজের অসম্পূর্ণতাতেই। কিন্তু সমগ্রতা বা সম্পূর্ণতার বোধকে শিল্পের চারিত্রে অন্তর্ভুক্ত করার দায়িত্বও তো শিল্পেরই। যে অসম্পূর্ণতা সমাজে, তাকে ইচ্ছামতো কাল্পনিকতায় পূরণ করা নয়, শিল্পের স্বাধিকারেই তাকে সম্পূর্ণ করার কাজ, ছোট বাস্তবের জায়গায় বড় বাস্তবকে ফুটিয়ে তুলতে। অনিবার্যভাবেই তবে এর সঙ্গে যুক্ত সমাজ-রূপান্তরের স্বপ্ন ও তার লড়াই। শিল্পচিন্তায় ও রচনায় বড় বাস্তবের দিকে যাওয়াটাই সেই লড়াইয়ের অঙ্গ-প্রকরণের স্বায়ত্তশাসন সেই লড়াইয়ের হাতিয়ার। মার্কসবাদ নন্দনবিচার সেই লড়াইয়ের বিজয়ী বীরকেই শ্রেষ্ঠত্বের মালা পরাবে।

প্রশ্নকাতর ডাঙায়

পূর্ণেন্দু পাত্রী

নন্দনতর বিষয়ক বই। বাংলা ভাষায় লেখা। তারই সমালোচনা লিখতে হয়েছিল একবার এক দৈনিক পত্রে। আলোচনার সূতো ধরেই এসে গিয়েছিল কিউবিজম-প্রসঙ্গ। তখন বলতেই হয়েছিল যে কিউবিজমটা আকাশের কোনো আকস্মিক ডিম নয়, বাস্তব থেকে গজানো। হাতের কাছেই ছিল জন বার্জার-এর ‘মাক্সেস অ্যাণ্ড ফেলিওর অফ পিকাশো’। কিউবিজমের জন্মের পিছনের ঐতিহাসিক কার্যকারণ, গল্প-কবিতার স্তবক যেন কয়েকটি, ধাপে-ধাপে সাজানো সেখানে। বার্জার অবলম্বনেই তুলে ধরেছিলাম কিছু দৃষ্টান্ত।

১৯০০-র প্যারিস শহরে বিখ্যাত প্যারিস প্রদর্শনী* শিল্প-বিপ্লবের আশ্চর্য সব ফসলের সমাবেশ। সেখানে মোটরগাড়ি, ক্রোমিয়াম, অ্যালুমিনিয়াম, সিনথেটিক কাপড়-চোপড়। সেখানে বিস্মিত বলকের বিদ্যুৎ। সেখানে ওয়ারলেস। সেখানে ‘মাস প্রোডাকশন’-এর ব্যাপক সমারোহ। অবশ্য এই বিস্ময়ের শুরু ১৮৮৯-এ ঐ প্যারিসেই জমজমাট আন্তর্জাতিক প্রদর্শনী থেকে, যাকে উপলক্ষ করে হাজার ফিট উঁচু ইফেল-টাওয়ারের জন্ম। আগাগোড়া ইম্পাতে গড়া ওই কাঠামো যখন বনেদিয়ানার গৌরবে স্ফীত যাবতীয় স্থাপত্যের অলঙ্কৃত মহিমাকে তুচ্ছ করেছিল নিমেষে, প্যারিসের বুদ্ধিজীবী মহল কৌরব-পাণ্ডবে ভাগাভাগি। অতঃপর নিন্দা এবং স্ততির এক কুরুক্ষেত্র। চিন্তার দিক থেকে যারা প্রগতিশীল তাঁরা এই ইম্পাত-সুত্তকে স্বাগত জানাতে

দেখি করেননি এক সেকেন্ডও। ইফেল টাওয়ারের ধাক্কা সামলাতে না সামলাতেই আরেক ধাক্কা বিদ্যুতের। ঐ প্রদর্শনীতেই ছিল প্রথম বিদ্যুত-আলোকিত এক ঝর্ণা। বিদ্যুতের বাহুর দক্ষতায় মুগ্ধ জনমানবের আলোড়িত অনুভবকে ১৯০৫-এর এক কবিতায় রূপ দিয়েছিলেন অ্যাপলিনের। তারপর প্রতিদিনই যেন সভ্যতার নব নব জন্মদিন। ১৯০১-এ ম্যাক্স গ্ল্যাঙ্ক-এর কোয়ান্টাম থিয়োরি। ১৯০৩-এ রাইট ভাইদের এরোপ্লেন বানিয়ে উনবাট সেকেন্ডের মতো আকাশে ওড়াওড়ি। ১৯০৫-এ আইনস্টাইনের রিলেটিভিটির থিয়োরি। পুরনো সমাজ-কাঠামো ভাঙছে। ক্যাপিটালিজম জয়েই আঙুল ফুলে কলাগাছের মতো মনোপলির চেহারায় হুটপুট। সমাজবিজ্ঞানীর মত খুঁটিয়ে না বুঝেও প্যারিসের সম্মুখ শিল্পীরা টের পেয়ে গেছেন যে বুর্জোয়া সমাজটাকে তাঁরা ঘেরা করেন হাড়ে-মাসে, সে-সমাজের রুচি-দস্ত-দাপটের অবসানের দিন আসন্ন, আসছে নতুন ধাঁচের সমাজ, যা নতুন আবিষ্কার আর নতুন সব উৎপাদনের বৃহৎ এবং ব্যাপক সম্ভাবনায় টেঁটবুঁ। আসছে ‘অর্ডিনারি’-র মধ্যে ‘একসট্রাঅর্ডিনারি’র আয়তপ্রকাশের কাল। কিউবিজম শিল্পীর চেতনে-অবচেতনে সামাজিক এইসব মৌল রূপান্তরেরই অনিবার্য প্রভাবের পরিণাম। লেখাটা যখন ছেপে বেরোল, দেখা গেল সবই আছে, নেই কেবল কিউবিজমের উৎপত্তির কার্যকারণ অংশটি। কেন নেই, তার কারণটাও অননুমিত নয় আদৌ। শোখিন বুদ্ধিজীবীদের অনেকেই এ-জাতীয় ব্যাখ্যা-বিশ্লেষণে পেয়ে যান মার্কসবাদের গন্ধ, যা তাদের নাক অথবা ফুসফুসের পক্ষে অস্বাস্থ্যকর, অতএব সমর্থনের পক্ষে অযোগ্য এবং অসম্ভব। আর সেই কারণেই আমাদের দেশে সময় এবং সমাজ নিরপেক্ষ নীরন্ত শিল্প-আলোচনার এত কদর। আর সেটাই হয়ে উঠেছে স্থির ঐতিহ্যের মতো। গরিষ্ঠসংখ্যক সংবাদ-পত্রের পৃষ্ঠপোষিতায় তার কলেবর ইদানীং ক্রমশই ক্ষীণকায়। এখন আর তাই আশ্চর্য হই না আমরা, যদি দেখি বাংলা ভাষায় পিকেশো-সংক্রান্ত কোনো রচনায় কোথাও উল্লেখ না থাকে কমিউনিস্ট আন্দোলন-সম্পর্কিত কণামাত্র সংবাদ, অথবা থাকে পিকেশোর শিল্পজীবনে কমিউনিস্ট আন্দোলনের সঙ্গে ঘনিষ্ঠ সম্পর্কের ক্ষয়ক্ষতিময় অপকারিতার অপব্যাখ্যা। আমাদের অধিকাংশ দেখাই এখন একচক্ষু। অন্তঃসারশূন্য সম্ভাষণ মাত্রেরই এখন বিপুল চাহিদা এবং ব্যাপক সমাদর। রদার-ভাস্কর্য-প্রদর্শনী ঘটে গেল কলকাতায়। আমরা, সবিস্ময়ে, প্রত্যক্ষ করলাম দুটি ঘটনা। জনসাধারণের উথলে-ওঠা কোঁতুল আর তারই সঙ্গে দেশের বুদ্ধিজীবী সমাজের পাথুরে নীরবতা। কথা বললেন কেবল

দু-চারজন শিল্পী। যেন একটা সভা দেশে এটাই নিয়ম যে, বিষয়টা যখন শিল্প, তখন কথা বলার দায়টা কেবল শিল্পীদেরই, আর কবি-সাহিত্যিক এবং অগ্রাগ্র শিল্প-মাধ্যমের কর্মীরা হবেন ঐ বিষয়ে কানে কালা এবং চোখে কানা, অতএব মুখে বোবা। আবার অগ্রদিকে রদাঁর সম্পর্কে শিল্পীরাও যা লিখলেন, সেখানে পুঁথিগত তথ্যের পুনরাবৃত্তির চেয়ে অতিরিক্ত কিছু খুঁজে পাওয়া অনেকটা পরিশ্রমেরই অপব্যয় যেন। এমন ফুলকি জলে উঠল না অক্ষরে, যা বোধ-বিশ্লেষণের নতুন আলোয় মহত্তম কিছু সৃষ্টির নির্মাণ-রহস্যকে চিনিয়ে দিতে পারে নিমেষে।

অথচ শিল্প-সমালোচকের অহুসঙ্কিত মনের দরজা-জানলা খিদের হাঁ-এর মতো খোলা থাকলে একজন শিল্পীর সৃজনশীল ক্রিয়া-পদ্ধতির উন্মোচন হতে পারে কতখানি গভীর, একজন শিল্পীকে তাঁর নিজস্ব স্থান-কালের পটভূমিকায় ভিন্ন ভিন্ন শিল্পমাধ্যমের প্রাণ-ধ্বনির সঙ্গে মিলিয়ে দেখলে কীভাবে শিল্পের ইতিহাস উত্তীর্ণ হয়ে যেতে পারে ইতিহাসের শিল্পে, সৌভাগ্যবশত এই ‘পরিচয়’-এর পাতাতেই তার বিরল নজিরটি চোখ এড়িয়ে যায় নি আমাদের। সিদ্ধার্থ রায়-এর সে-রচনার অগ্নিতাপে আমাদের খবরের-কাণ্ডজে কাণ্ডকাণ্ডহীনমার্কী অথচ ক্ষীত কলেবর অভিজ্ঞতা একদিকে যেমন গলে গলে হয়ে যায় অব্যবহারের কাদা-জল, অগ্রদিকে তেমনিই আমাদের আধো-সজাগ মননের রক্তে রক্তে চারিয়ে দেয় উপলব্ধির এবং অবলোকন-ভঙ্গির ভিন্নতর বাষ্পকণা। সে-রচনায় আমরা দেখি ভাস্কর্যের আলোচনাতেও কী অপরিহার্য হয়ে ওঠে হ্যাগনারের প্রসঙ্গ, স্পেনের গৃহযুদ্ধের প্রত্যক্ষদর্শী বিবরণ, ব্লক এবং মায়াকভস্কির ছন্দস্পন্দের দৃষ্টান্ত, ফরাসি ও জার্মান সমাজের ভিতরকার রাজনৈতিক ভাঙচুরের উল্লেখ। এমন কী অপরিহার্য হয়ে ওঠে মার্কস-এর ‘এইটিন্থ ব্রগেম্যার’ও, রদাঁর ‘দা ওয়াকিং ম্যান’ কেন মাথাহীন, তার উত্তর-সন্ধানে। ‘এইটিন্থ ব্রগেম্যার’-এ মার্কস জানিয়েছিলেন বুর্জোয়া অভ্যুত্থান এক ক্ষণস্থায়ী বলক। প্রলেতারীয় বিপ্লব এক দীর্ঘ সামাজিক পরিবর্তনের পর্ব-পর্বান্তর। এক বিম্ব থেকে অভিযান শুরু করে আবার সেই বিম্বতেই পরে ফিরে এসে আত্মসমালোচনার আলোয় অগ্র পথ চিনে নেওয়ার মধ্যে দিয়েই প্রলেতারীয় বিপ্লব নিজেদের খামতিকে রূপান্তরিত করে দৃষ্ট অগ্রসরের ক্ষমতায়।

এই তাত্ত্বিক পটভূমিকায় রদাঁর ‘দা ওয়াকিং ম্যান’কে এরপর সিদ্ধার্থ রায় নিজে চেনেন এবং আমাদের চিনিয়ে দেন এইভাবে :

“রদাঁর সমকালকে যদি রদাঁর মূর্তিতে দেখতে চাই আমাদের আজকের ইতিহাসবোধকে অতীতে প্রক্ষেপ করে, তাহলে রদাঁর ঐ একটি মূর্তিতে আমাদের দেখা হতে পারে মার্কসের ‘এইটিনথ ক্রমেরার’-এর নতুন মানুষের উত্থান মূর্তিটির নিম্নাঙ্গ জুড়ে আর উর্ধ্বাঙ্গে সেই মানুষেরই বিপর্যয়। ফরাসি সমাজের শ্রেণীসংগ্রামের এক আশ্চর্য-প্রতিমা হয়ে ওঠে ‘দা ওয়াকিং ম্যান’-মূর্তিটি।” শিল্প-সংস্কৃতির আলোচনায় ইতিহাসবোধের প্রসঙ্গ তুললে আমাদের চোখে পড়বেই বিশেষ এক বুদ্ধিজীবী সম্প্রদায়ের ভীত-সন্ত্রস্ত নাসিকাকুঞ্জন। ইতিহাসবোধ নামক শব্দবন্ধটিতে তাঁরা যেহেতু শুনতে পান মার্কসবাদের অনুরণন, আর মার্কসবাদ-সম্প্রদায় থেকে কোনো উচ্চারণই যেহেতু তাঁদের ভাবনা-চিন্তার নিরাপদ শরীরকে আক্রান্ত করে তোলে বিরাগ-বিবস্ত্রির বিষ-ফোঁড়ায়, সুতরাং ইতিহাসবোধ-এর দাবি তাঁদের ব্রাহ্মণ স্থলভ বৈদগ্ধ্যের পবিত্র প্রাঙ্গণে অস্পৃশ্য-অচ্ছন্ন হিসেবে অনাদৃত হবে, এটাই স্বাভাবিক। স্বাভাবিক আরো এক কারণে যে, ইতিহাসবোধকে মেনে নিলে আর টিকিয়ে রাখা যায় না, দীর্ঘ-দুলিত এই প্রত্যয় যে, শিল্পকলা শিল্পীর সমাজ-সম্বন্ধহীন ব্যক্তিগত কল্পনারই সম্মান-সম্মতি। এই সব মগজ-ব্যবসায়ীদের মগজের ঘি-অংশে সম্ভবত পৌঁছতে পারেননি এই সরল সত্যটুক যে, শিল্প-সংস্কৃতির আলোচনায় ইতিহাসবোধ ব্যবহারের এই গরজটা মার্কসবাদের পেটেন্ট-মার্ক আবিষ্কার নয়, অবহমান-সময়ের অভ্যন্তরে ইতস্তত প্রবহমান এই বোধকে একটা নির্দিষ্ট ব্যাখ্যা-যোগ্য, বিশ্লেষণ-নিয়ন্ত্রিত বিজ্ঞানের অবয়ব দেওয়াটাই মার্কসবাদের অন্তর্গত কীর্তি, সভ্যতাকে মার্কসের প্রজাময় ব্যক্তিগত দান। স্বদেশের অগ্রজ কবির উপলব্ধির ভাষায় আমরা পেয়ে যাই এই ‘বিশ্বকোষিক মন’ ও ‘বিজ্ঞানবুদ্ধিতে শ্রেষ্ঠ মননশীল’ মানুষটির সবচেয়ে বড় কৃতিত্বের মূল্যায়ন—“সবচেয়ে বড় কথা যে তাঁর চিন্তা ও ক্রিয়াকর্মের কল্যাণে পরবর্তী আমরা সবাই পেয়েছি সর্বমানবের ইতিহাস বিষয়ে কাজ করবার বৈজ্ঞানিক রীতিটি আর পুরোধা তথ্য ও তত্ত্বসন্ধানের উত্তরাধিকার।” (বিষ্ণু দে, ‘সাহিত্যের সেকাল থেকে মার্কসীয় কাল’)

মার্কসবাদী নন এমন শিল্পসমালোচকও যখন ইতিহাসবোধ-এড়ানো শিল্পসমালোচনাকে মনে করেন অনভিজ্ঞের অধিকারচর্চা, বিষয়টি তখন স্বভাবতই দাবি করে বসে অধিকর্তার মনোযোগ। আর তেমন শিল্পসমালোচকের উদাহরণ চাইলে আমরা নির্দিষ্টায় বহু থেকে বেছে নিতে পারি বোদলেয়ারকে। দেলাক্রোয়ার ঐতিহাসিক নবজন্ম ঘটানোর স্ত্রেই শিল্প-

সমালোচক হিসেবে বোদলেয়ারের বিশ্ব-প্রতিষ্ঠা। কিন্তু ঐ দিগন্ত-উন্মোচনকারী প্রবন্ধটি ছাড়াও শিল্পকলা বিষয়ে তাঁর রচনার সংখ্যা অজস্র। ‘সিলেকটেড রাইটিংস অন আর্ট অ্যাণ্ড আর্টিস্ট’ নামের সংকলনেই মোট ১৫টা প্রবন্ধের মধ্যে ৬টার বিষয় সাহিত্য, কবিতা, উপন্যাস আর সঙ্গীত, বাকি সব শিল্প। ঐ সংকলনের শেষ দীর্ঘ প্রবন্ধের নাম—‘দ্য পেণ্টার অফ মডার্ন লাইফ’। ভূমিকা-পর্বে একগুচ্ছ ফ্যাশন-প্লেটের সামনে দাঁড়িয়ে তাঁর মন্তব্য—

“The costumes, which many thoughtless people, the sort of people who are grave without true gravity, find highly amusing, have a double kind of charm, artistic and historical. They are very often beautiful and wittily drawn, but what to me is as least as important and what I am glad to find in all or nearly all of them, is the moral attitude and the aesthetic value of the time.”

এইটুকু বলেই থামেন নি। অদৃশ্য প্রতিপক্ষের বিরুদ্ধে, অথবা আবার স্পষ্টভাবে, প্রতিপক্ষের ‘থিয়োরি অব ইউনিক অ্যাণ্ড এ্যাবসলিউট বিউটি’-র বিরুদ্ধে খোলা তরবারির মতো উচিয়ে ধরছেন তাঁর চ্যালেঞ্জ—

“তথাকথিত আর্ট-হিস্টোরিয়ানরা যেমন খুশি চেষ্টা করে মরুক, শিল্প যে দুটো বস্তুর যোগফল, তার ব্যতিক্রম প্রমাণ করার ক্ষমতা নেই কারো।”

বোদলেয়ারে সে দুটো বস্তুর স্বরূপ—

১। “an element that is external and invariable, though to determine how much of it there is extremely difficult.”

২। “a relative circumstantial element, which we may like to call, successively or at one and the same time contemporaneity, fashion, morality, passion.”

সৌন্দর্য-লক্ষণের এই দুই তটরেখার মাঝখান দিয়ে এগোতে এগোতে তিনি পৌঁছে যান আরও বড় এক মোহানার কাছে। শিল্পের অথবা শিল্পীর অন্তর্গত অমোঘ দ্বন্দ্বিকতার উৎসমুখও তিনি খুঁজে পান অতীতের শিল্পে, ধর্ম বনাম সমাজের টানাপোড়েনে। ধর্মীয় শিল্পে খুঁজে পান একই সঙ্গে শিল্পীর আত্মপ্রকাশের এবং আত্মগোপনের অভিপ্রায়, একই সঙ্গে অভ্যাসকে অহুসরণের অভ্যাস এবং অভ্যাস থেকে উত্তরণের আততি।

আসলে সময় বা ইতিহাসের কেন্দ্রে নিজের অবস্থিতি সম্পর্কে যে শিল্পী

সজাগ, তার শিল্পের আত্মায় অথবা শরীরে, ফর্মে অথবা কনটেস্টে, নির্মাণ বনাম স্থিতির কোনও সংকটাপন্ন মুহূর্তে ফুটে উঠবেই অল্পচারিত কিন্তু গর্জমান কোনো না কোনো প্রশ্নচিহ্ন। আর সে প্রশ্নের উত্তর সন্ধানে আগ্রহী হলে শিল্প-সমালোচককেও দাঁড়াতে হবে ইতিহাসবোধের কঠিন-জটিল-প্রশ্নকাতর ডাঙায়।

আধুনিককালের পরিপ্রেক্ষিতে আমরা যে-ধরনের কাজ বা কাজের পদ্ধতিকে বলে থাকি 'কমার্শিয়াল', সে-নিরিখে এল গ্রেকো 'কমার্শিয়াল আর্টিস্ট' অভিধার পক্ষে একান্তই উপযুক্ত, কারণ তাঁকে দিয়ে ছবি আঁকাতেন যারা, তাঁরাই পুঙ্খানুপুঙ্খ বিশ্লেষণ করে দিতেন ছবির মূল বিষয়, কী কী থাকবে ছবিতে এবং সব মিলিয়ে ছবিটি ব্যক্ত করবে কোন বক্তব্য। অথচ এই এল গ্রেকো সম্বন্ধেই এখন সর্গর্বে উচ্চরিত হয় যে, তাঁরা এক একটি ছবি মানেই এক একটি ভয়ঙ্কর অন্তর্ভেদী প্রশ্ন।

তাকানো যাক একটা বিশেষ ছবির দিকে। ডন ফার্নান্দো নিনো ডে গুয়েভারা। ক্যাথলিক স্পেনের গ্রাণ্ড ইনকিউসিটর। রাজ্য দ্বিতীয় ফিলিপের দক্ষিণ হস্ত। ঐশ্বর্যের প্রাচুর্যে এবং ক্ষমতার দপ্ত্রে মহাশক্তিমান এই মহান বিচারকের পূর্ণাবয়ব মূর্তিটি আঁকা যখন শেষ হল, সকলেই মত্তমত্ত। হ্যাঁ, মহামায়া প্রধান বিচারপতির ছব্বছ প্রতিমূর্তিই বটে। সেই ধূর্ত এবং আমূলবিন্ধ করা চাউনি, সেই জাঁকজমক, সেই কর্তৃত্বময় ভঙ্গি আর তু-জোড়া আপাত নিষ্পৃহ চোখে বরফের মতো জমাট অভিযোগ।

অথচ এই আপাদমস্তক বাস্তব প্রতিমূর্তির মধ্যেই বিশ্বয়কর নৈপুণ্য এল গ্রেকো জুড়ে দিলেন তাঁর নিজস্ব সমালোচনা; নিঃশব্দ বিজ্ঞপের মতো ধারালো। পরিণামে ডন ফার্নান্দোর ঐ প্রতিমূর্তি একই সঙ্গে হয়ে উঠল তাঁর আকৃতির স্বরূপ এবং প্রকৃতির সংকট। এই 'Paradox' এল গ্রেকোর অধিকাংশ ছবিরই মহত্ত্বের মৌল-বীজ।

আলোচ্য ছবির ক্লৃৎ-কৌশলের দিকে তাকানো যাক এবার। সমগ্র ছবিটিকে কৌশলে, রঙের বিস্তার, বিভক্ত করে দিয়েছেন ছুভাগে। ডান দিকটায় ডন ফার্নান্দোকে লোকে যে ভাবে দেখে। বাঁ দিকটায় ফার্নান্দো নিজেই যে ভাবে দেখেন। ডান দিকের ছড়ানো হাত প্রসন্ন, উদার, রমণীমূলভ রমণীয়তায় পেলব। বাঁ দিকের হাত ক্ষমতালোলুপ, তাই চেয়ারের হাতলটা জাপটে আছে লুপ্ত থাবায়। এরই সঙ্গে সঙ্গতি রেখে ডান দিকের পোশাক পরিপাটি, বাঁ দিকের বিশস্ত বিশৃঙ্খল; ভাঁজে ভাঁজে বিকৃত মোচড়। আর নিবিড় অবলোকনে চোখে পড়বেই, দুই চৌটির মাঝখানে যে মুখ-ভঙ্গি, সেখানে

বিশ্বায়কর এক নিরাপত্তাহীনতার ছাপ। যেন বিপন্ন, যেন নিজের কৃতকর্মের বিরুদ্ধেই তাঁর নিষ্ঠুর অভিযোগ। ক্যাথলিক-দাপটের সেই স্বর্ণযুগে, দেশের সর্বোচ্চ কর্তৃপক্ষের চরিত্র-চিত্রণে এল গ্রেকোর এই সমালোচক-সুন্দর মনোভঙ্গির পিছনে আমরা কি অবশ্যই অনুমান করে নিতে পারি না সমসাময়িক সমাজেরই ছাইচাপা আগুনের প্রতিফলন? একটা নির্দিষ্ট শিল্পকে তার জন্ম-লগ্নের ইতিহাস-পটভূমি থেকে উপড়ে নিছক ব্যক্তিগত ভালো লাগা মন্দ লাগার সোচ্চার ঘোষণায় শিল্প-অনুভবের প্রগতি এবং প্রসারণ যে অসম্ভব, সেটা তর্কাতীত। আর এইখানেই দায়িত্ববান সমালোচনের কাঁধে চেপে বসে বাড়তি এক বড় দায়। অর্থাৎ তাঁর কার্যক্রম হয়ে দাঁড়ায় দু-দফা। এক, কোনো একটা নির্দিষ্ট শিল্প বা শিল্পকলার নির্দিষ্ট পূর্ব-পর্বান্তর সম্পর্কে, প্রায় আগাছা-সাক্ষাই-এর ভঙ্গিতে, এতাবৎ গড়ে-ওঠা যাবতীয় ভ্রান্ত সংস্কারের অপনোদন। দুই, আবার ঐ শিল্প অথবা ঐ শিল্প-অধ্যায় সম্পর্কে নতুন মূল্যায়নের প্রতিষ্ঠা। শিল্পের ঐ মাহুঘটি মুণ্ডু ছাড়াই হাঁটতে চায় কেন অথবা ঐ মাহুঘটকে মুণ্ডু ছাড়াই হাঁটতে চেয়েছিলেন কেন রদা, তার উৎস-সন্ধানে সমকালীন ইতিহাস অন্বেষণ ছাড়া একজন শিল্প-সমালোচক যতখানি অনগ্রোপায়, আবার ইতিহাসদের সূত্র-সন্ধানে সার্থক হলে কতখানি সহজ হয়ে যায় জটিল জিজ্ঞাসার উন্মোচন, সিদ্ধার্থ রায়ের পূর্বোক্ত প্রবন্ধে আমরা পেয়ে যাই তারও এক সুস্তিত দৃষ্টান্ত। তিনি জানান—

“স্পেনীয় শিল্পী আন্তোনিও সোওরা এক অভিজ্ঞতার কথা বলেছেন আমাদের—মাত্রিদে স্পেনের গৃহযুদ্ধের সময় তিনি তাকিয়েছিলেন জানলা দিয়ে—সামনে ফুটপাথে এক পদযাত্রী চলমান। হঠাৎ মুহূর্তে ফেটে পড়ল একটা বোমা আর নিষ্কিপ্ত সৃষ্টিটারের আঘাতে লহমায় উড়ে গেল পদযাত্রীর মুণ্ডু গলার কাছ থেকে; বিস্ফারিত চোখে সোওরা দেখলেন সেই মুণ্ডুহীন, স্বাস্থ্যবান ধড় হেঁটে চলেছে সামনে। প্রথম বিশ্বযুদ্ধেই তো কত ভাস্কর্য গড়ে ছিল সারা ইউরোপ জুড়ে।”

পিকাসোর গের্নিকার দিকে তাকিয়ে একদল জার্মান সৈনিকের মুখে ‘এটা কি তোমার তৈরি’ প্রশ্নের উত্তরে পিকাসো জানিয়েছিলেন :

—না, এটা তোমাদের তৈরি।

ঠিক সেইভাবে আমরা কি এখন ভাবতে পারিনা যে বিরুদ্ধ পক্ষের মুখে ঐ জাতীয় প্রশ্ন উচ্চারিত হলে রদার উত্তরটাও হত প্রায় ঐ একই রকমের বিজ্ঞপাশ্বক?

অবশ্য মুণ্ডুহীনতার জন্তে রঁদাকে যে জীবনে কখনো অভিযুক্ত হতে হয়নি, সত্যি নয় সেটাও। তাঁর গড়া এক ‘টরসো’-র নাম ছিল ‘সাইক’। একই সঙ্গে ‘ভিগরাম’ আর ‘সাপ্ল’। টরসো-র অর্থ দেহকাণ্ড। সেখানে হাত-পা-মাথা-মুণ্ডুর ঠাঁই নেই কোনো। সাইক-এর ক্ষীতরক্ষ শরীরে ফুঁত জল অথবা জলন্ত আগুনের মতো জীবনস্পন্দ যেন। কোনো এক দর্শকের অশিক্ষিত চোখ শুধু ধড় দেখে বিবর্ত ও বিভ্রান্ত হয়ে প্রবল করেছিল রঁদাকে—

—কিন্তু মাথাটা গেল কোথায়!

রঁদার উত্তর

—দা হেড? ইট ইজ এভরিহোয়ার।

রঁদার এই উত্তর যেন ত্রিভুজের মতো নানা কোণওয়ালা। একবার মনে হয় যেন রঁদা তাঁর জিজ্ঞাসু দর্শককে উত্তর-স্বত্র ধরিয়ে দিলেন ছুতাবে। টরসোর সর্বোচ্চ ফুলের মতো বিকাশোন্মুখ যে যৌবন অথবা প্রাণপ্রাচুর্য, অদৃষ্ট মাথাটা লুকোনো আছে সেখানেই, টরসো-র বিক্ষোভক প্রাণশক্তিই নিজের দেহকাণ্ডে আত্মস্থ করে নিয়েছে মাথাটাকে। আবার অন্তর্ভাবে যেন তিনি জানিয়ে দিলেন যে, মাথাটা নেই, সেটা অনুসন্ধানযোগ্য। আছে অথবা থাকতে পারে সর্বত্রই। সময়ের ভিতরে মানুষ্যের বহু-বিভক্ত অবস্থান, সমাজের ভিতরে মানুষ্যের সংগ্রাম-সংকট-সংগঠন ঘেঁটে ঘেঁটে এ দেহকাণ্ডের পক্ষে উপযুক্ত মাথাটিকে খুঁজে দেওয়ার দায়টা অতএব তাদেরই। আর এ থেকেই যেন জলন্তস্তের মতো লাফিয়ে অত্র এক সত্য, শিল্পের অনুধাবনে সমাজ-পর্যবেক্ষণ, বা রঁদা-কথিত ‘এভরিহোয়ার’, এক অপরিহার্য কার্যক্রম।

একজন মার্কসবাদী শিল্পসমালোচক এইখানেই চলতি হাওয়ার পন্থী না, পরিপন্থী। শুধু শ্রোতের উত্তালতায় অথবা উৎক্ষেপে না মজে তিনি যেতে চান উৎস সন্ধানে। ডালপালার বিস্তার এবং ফুলের অজস্র-উৎসারিত বাহারও তাঁকে বিবর্ত করতে পারে না শিকড়ের প্রতি অভিনিবেশে। ইতিপূর্বে সমাদৃত, হুতরাং উচুতে তুলতে হবে সমর্থনের হাত, এমন নিয়মে আত্মহীনতাই তাঁর স্বতন্ত্র অনুসন্ধানের প্রাথমিক শর্ত! আর এরই ফলে, আমাদের অনেক আগে-জানা শক্ত-সমর্থ সিদ্ধান্তের উপরে আলো ফেলেন যখন তাঁরা, হঠাৎ দেখতে পাই সেগুলো অনেকটা বহুকাল আগে ক্ষয়ে-বাঁওয়া কালো ছোপের নড়বড়ে বিপজ্জনক দাঁতের মতোই। আবার এতদিন থাকে জানা ছিল অকিঞ্চিৎকর, তার গায়ে ফুটে ওঠে গহন কোনো প্রয়োজনের সাড়া।

শেলির একটা প্রেমের কবিতার প্রথম পংক্তি ছিল—

‘একটি কথা বারে বারে হয়েছে নীরবতা’।

একেই একটু উল্টে-পাল্টে বলতে পারা যায়, পৃথিবীর ইতিহাসে একটি শিল্প-পর্বকে বারে বারেই-সইতে হয়েছে সব তিরস্কার। তার নাম রোমান্টিজম। মহাকবি গ্যেটের কাছেও জোটেনি সামান্যতম প্রশংসা। তিনি তো দ্বিধাহীন উচ্চারণে জানিয়ে দিয়েছিলেন একদা।”

‘দা ক্লাসিকাল ইজ হেলথ; অ্যাণ্ড দা রোমান্টিক, ডিজিজ’। গ্যেটে যখন বলেছিলেন, জার্মান রোমান্টিজমের সঙ্গে লিপ্ত প্রগতি-বিরোধী সংকীর্ণতার ‘শুদ্ধিতেই’ তখন হয়তো প্রয়োজন ছিল এই বিরুদ্ধাচরণের, প্রয়োজন ছিল হাওয়ার মুখকে ঘুরিয়ে দেওয়ার, ব্যক্তিগত বিষন্নতার শোক-গাথা থেকে ব্যক্তিসত্তার গভীরতর ধ্যানে। কিন্তু আজকের আমরা যদি ‘রোমান্টিক’ এই উচ্চারণের সঙ্গে বুঝে যাই যে এটা একটা নিন্দোক্তি মাত্র, এ বুঝি বায়ুভুক, উন্মার্গগামী, ছিন্ন-শিকড় এক শ্রেণীর শিল্পীর এবং কবির জীবন-বিদ্বেশী স্বেচ্ছাচার, তাহলে বুঝতে হবে, তার এই কিংবদন্তী-তুল্য মিথ্যা-পরিচয়ের পিছনে রয়েছে ইতিহাসের প্রেক্ষাপটহীন ভ্রান্তি-নির্ভরতা। অথচ এমন নয় যে রোমান্টিজম এ-যুগে অনালোচিত। বরং সত্যি এর উল্টোটাই। বই-এর পর বই, গবেষণা, তদন্ত, ব্যাখ্যা-বিশ্লেষণের পাহাড়। অথচ কত দেরি হয়ে যায়, তাকে সঠিক আলোয় চিনে নিতে। অথচ কত ঘুর পথে হেঁটে-হেঁটে ক্লাস্তিতে ভেঙে অবশেষে জানতে পারি তার আগ্রহ’ পরিচয়। রোমান্টিজম-এর আন্দোলন যে তার সমকালে একটা প্রচণ্ড প্রতিবাদ, প্রটেক্ট, ‘প্যাসফেট অ্যাণ্ড কনট্রাডিকটরি প্রটেক্ট এগেনস্ট দা বুর্জোয়া ক্যাপিটালিস্ট ওয়াল্ড’, দা ওয়াল্ড অফ ‘লস্ট ইলিউশনস’, এগেনস্ট দা হার্স প্রোজ অফ বিজনেস এ্যাণ্ড প্রফিট’, তার সম্পর্কে এই সত্য-ভাষণে সংকোচের বিহীনতা যেন ঘূটবার নয় তথাকথিত এমনকি তথ্যনিষ্ঠ শিল্প-গবেষকদের ভুরি ভুরি রচনায়।

হগ অনার তাঁর ‘রোমান্টিজম’-এ থরে থরে সাজিয়ে দেন বেটোফেন, দেলাক্রোয়া, হাইনে, প্লেগেল, উগো, শেলি, কিয়ের্কেগার্ড, অ্যান্ড, ব্লেক, গোয়া প্রমুখের এমন সব উক্তি যা থেকে খুবই স্পষ্টতর হয়ে ওঠে সমাজ, রাষ্ট্র, রাষ্ট্রনেতা অথবা আধুনিক ভাষায় যাবতীয় প্রতিষ্ঠান বা প্রাতিষ্ঠানিক-বিগ্রহের বিরুদ্ধে তাঁদের অভিমান, অভিযোগ, তিরস্কার আর সেই সঙ্গে ঝড়-বাতাসের বিরুদ্ধতা ঠেলে আপন বুকের পাজর জালিয়ে একলা চলার স্পর্ধিত প্রতিজ্ঞা। এরই গায়ে গা লাগিয়ে থাকে আরও সব নতুন অগ্নিবস্ত্র অলুভব : আত্মত্যাগ, দারিদ্রকে স্বেচ্ছা-আলিঙ্গন, শূন্যতাকে চিরসম্মানরূপে চিনে

নেওয়া, অসুখী জীবনকে দৈন্যের উপহার হিসেবে মান্য করা। হাইনে এই তালিকায় যোগ করে দেন আরও এক ব্যাপ্ত অগুযজ : শহিদত্ব।

“বাইরে থেকে কোনো শত্রুতার মুখোমুখি যদি নাও হতে হয়, প্রতিভাবানেরা নিজের ভিতরেই খুঁজে পাবে এমন শত্রু যা দুর্বোঁগ ডেকে আনবে নিজের অভ্যন্তরে। সেই কারণেই শ্রেষ্ঠ মানবের ইতিহাস আসলে এক চিরকালীন শহিদকাহিনী : যখন তারা বৃহৎ মানবসমাজের জগ্রে বেদনাবিক্ত নয়, তখনও বেদনার্ত নিজেদের বৃহদত্বে, নিজেদের ব্যক্তিগত আচরণের বৃহদত্বে, ফিলিস্তিনিজমের বিরুদ্ধে ঘৃণায়, ভণ্ড জনসাধারণের মাঝখানে নিজেদের অস্বস্তিতে, চারপাশের পরিবেশে ছড়ানো নীচতায়, যা তাদের অর্থাবতাই ঠেলে দেয় অসংযমে, অমিতাচারে...” ব্যক্তিগত শহিদত্বের অন্তঃশীল অল্পভব থেকে রোমাটিকরা কীভাবে এবং কত সহজে নিজেদের সৃষ্টি-সম্ভার অঙ্গীভূত করে নিতে পারে সমাজের, এবং সাহিত্যেরও, বিপর্যস্ত, বিড়ম্বিত, লাজ্বিত, অনাদৃত, শৃঙ্খলিত প্রবল সব চরিত্রকে, তারও বিস্তৃত বিবরণ অনার-এর ‘রোমাটিনিজম’-এ। আমাদের জানা হয়ে যায় রোমাটিকদের কাছে এইভাবেই আত্মীয়, তাদের সৃষ্টিতে এইভাবেই সমুজ্জল প্রেরণা হয়ে ওঠে বন্দী কলহাস, পাগলা-গারদে নিষ্কিন্তু তরকুয়াতো টাসো (যাকে নিয়ে দেলাক্রোয়া, গ্রান্টে প্রমুখদের ছবি, গোট্টে, শেলি, বায়রন প্রমুখদের কবিতা), ডন কুইক্সোট, হ্যামলেট, ওকেলিয়া।

কিন্তু এত সব তথ্য-সম্ভার সত্ত্বেও রোমাটিনিজম ভরাট এক বেলুনের মতো ভেসে থাকে শূণ্ণে, শূরীরহীন ছায়ামূর্তির মতো মনে হয় যেন। অন্যর তাকে প্রতিষ্ঠা করতে পারেন না কোনো দৃঢ়মূল তাত্ত্বিকতায়। আর তারই ফলে ব্যাখ্যাহীন, ব্যাখ্যার বিজ্ঞানহীন নিছক তথ্যসম্ভার অকর্ষিত মননে সহস্র গজিয়ে তুলতে পারে এমন ধারণা যে, শিল্পসাহিত্যের যে-কোনো রকম ওলোট-পালোট আন্দোলন মাথা চাড়া দিয়ে উঠতে পারে যে-কোনো মুহূর্তে, চাষাবাদের ক্ষেত্রে মাগ্ন জমির যথাযোগ্য কর্ষণের মতো সচেতন প্রস্তুতি ব্যতিরেকেই। এমন ধারণার সপক্ষে আমরাও তুলতে পারতাম সমর্থনের লম্বা হাত, যদি জানা থাকত যে পৃথিবীর আদিচিত্রকলাও স্থান-কাল এবং প্রয়োজন নিরপেক্ষ রূপে শিল্পীর নিজস্ব খেলালিপনারই নিছক এক প্রকাশ মাত্র। বস্তুত ঘটনাটা তার বিপরীত। আদি মানবের দৈনন্দিন জীবনযাপনের, আত্মরক্ষার, এবং শারীরিক-ভাবে টিকে থাকার এমন-কি একটা মাত্রকে দলবদ্ধ সংগঠনে প্রাণিত করার এক সফল হাতিয়ার হিসেবেই আদিম শিল্পের ভূমিকা। মাহুষের সামগ্রিকতম

সৃষ্টি, এমনটি অনাস্থ্যই যে ব্যাপ্ত সমাজভূমির সঙ্গে তার নিজস্ব সামাজিক অবস্থানের দ্বন্দ্বিক বোঝাপড়ারই পরিণাম, এ সত্যে বিশ্বাস রাখলে রোমান্টি-সিজমের মতো একটা বহু শ্রুত এবং বহু নিষিদ্ধ আন্দোলনকেও আমরা চিনে নিতে পারি তার যথার্থ বৈপ্লবিক স্বরূপে। চিনে যাইও, যখন আনস্ট ফিশারের প্রাজ্ঞ উচ্চারণে শুনি—

“রোমান্টিসিজম হল প্রতিবাদের এক আবেগময় আন্দোলন, বিরুদ্ধাচারণের প্রতিবাদ, বুর্জোয়া-লালিত ধনতন্ত্রের পৃথিবী, ‘লস্ট ইলিউশন’-এর পৃথিবীর বিরুদ্ধে, বিজনেস অ্যাণ্ড প্রফিটের কর্কশ গম্ভীর পৃথিবীর বিরুদ্ধে।”

তার মুখ থেকেই আরো যে, রোমান্টিসিজম তার জন্ম-মূহুর্তে ছিল পাতি-বুর্জোয়ার বিদ্রোহ—“against the classicism of nobility, against rules and standard, against aristocratic form, against a content from which all ‘common’ issues were excluded For these romantic rebels there were no privileged themes : everything was a fit subject for art.”

আবার একই সঙ্গে তিনি জানিয়ে দেন এই আন্দোলনের অবিরোধিতা, প্রগতি-বিমুখতারও পরিচয়। জানিয়ে দেন নিজেদের হারানো আত্মপরিচয়ের সন্ধানে বেরিয়েই রোমান্টিসিজম কীভাবে আবিষ্কার করে হারানো লোকগীতি, লোকগাথা, লোকশিল্প; ব্যক্তিগত এবং যৌথ এই উভয় অস্তিত্বের সংকটকে একসূত্রে মেলাতে।

শিল্প-আলোচনায় মার্কসবাদীদের কাছে আমাদের কৃতজ্ঞতা এই ইতিহাস-চেহা ব্যাখ্যা-বিজ্ঞানের বাবদেই।

কবিতার ভাষা

শুভরঞ্জন দাশগুপ্ত

বোদলেনয়ারের সনেট 'লে শা'-এর পরিভ্রমী বিশ্লেষণে রুদ লেভি স্ট্রাউস ও রোমান জেকবসন, যাদের অধীত ক্ষেত্র সম্পূর্ণ পৃথক, একটি বিষয়ের দিকে বারবার পাঠকের দৃষ্টি আকর্ষণ করতে চেয়েছেন। উভয়েই কবিতা ও পুরাণের মধ্যে সাদৃশ্য প্রমাণে প্রয়াসী। তাঁরা এই বিশ্লেষণের নাম দিয়েছেন মাইক্রোস্কোপি। প্রকৃতপক্ষে এটি গঠনভিত্তিক বিশ্লেষণের সার্থক দৃষ্টান্ত। ভূমিকায় দুই সমালোচক বলেছেন, 'ভাষাবিদের চোখে কাব্যের যে গঠনবৈশিষ্ট্য প্রতিভাত হয়, জাতিতত্ত্ববিদ পুরাণের মধ্যে সেই গঠন-বৈশিষ্ট্যই দেখেন। জাতিতত্ত্ববিদ মাত্রই জানেন, পুরাণ শুধু কতগুলি ধারণার বিচ্ছিন্ন নমুনা, তা এমনই শিল্পকৃতি যা প্রোতার নান্দনিক অল্পভব উদ্দীপ্ত করতে সক্ষম। এটা কি হতে পারে যে দুটি বিষয় আসলে একই ?'

একান্ত তত্ত্বনির্ভর এই বিশ্লেষণে কিছু স্ববিरोধ রয়েছে। সম্পূর্ণ ভিন্নধর্মী দুটি শ্রেণীর মধ্যে গঠনসাদৃশ্য প্রমাণ করতে গেলে এ ধরনের স্ববিरोধ অনিবার্য। আসলে পুরাণ নান্দনিক অল্পভব সৃষ্টিতে সক্ষম, অতএব শিল্পপদবাচ্য—এই মূল ধারণাই ভ্রান্তির উৎস। পুরাণ তার প্রাকৃত অবস্থায় কখনও শিল্প নয়। কিন্তু আঙ্গিকে, কাহিনীসূত্রে, এমনকি প্রতীকী ব্যঙ্গনার প্রকাশ ও বিকাশে সে শিল্পের সহায়ক। দৃষ্টান্তস্বরূপ, ইডিপাসের কাহিনী মানবমনীষার সীমাবদ্ধতার চোতক। রবার্ট গ্রেন্ডের মার্জিত কথনেও কিন্তু তা শিল্প হয়ে ওঠে নি। একমাত্র সোফোক্লিস যখন একে সাজিয়েছেন তাঁর অনন্ত কাব্যপংক্তিতে, ইডিপাস

এক শাস্ত্র ট্রাজেডি হয়ে উঠেছে, তাঁর আগে নয়। কিন্তু সোফোক্লেসের ইডিপাস আবার পুরাণ নয়, ইডিপাস কাহিনী অবলম্বনে একটি ট্রাজেডি—এই এর চূড়ান্ত পরিচয়। এই ট্রাজেডি থেকে সম্ভাব্য নান্দনিক অল্পভব ও কাহিনীটি শোনার পর আমাদের মানসিক প্রতিক্রিয়ার মধ্যে কিন্তু গুণগত পার্থক্য আছে। ইডিপাস-কাহিনী আমাদের বিচলিত করে, আমরা ইডিপাসের জ্ঞান দুঃখবোধ করি, ইডিপাসের নিয়তির পরিহাস আমাদের স্তব্ধ করে দেয়। কিন্তু আবার সেই বহু-ব্যবহৃত অথচ অনিবার্য শব্দটির কাছেই ফিরে বলতে হয়, ইডিপাসের কাহিনী শোনার সময় ক্যাথারসিসের কোনো স্বাদ পাই না আমরা।

কবিতা ও মিথের সম্পর্ক খুব ঘনিষ্ঠ সত্য, কিন্তু উভয়ের জাত সম্পূর্ণ পৃথক। একটি অপরাধের স্বত-অনুসারীও নয়। কবি লোককথা তথা পুরাণের নির্ধারিত নিয়ে তা থেকে নতুন কিছু রচনা করেন ও কবিতাকে পুরাণের অনুসারী করেন। সেক্ষেত্রে কবিতা ও পুরাণের বিশ্লেষণের মধ্যে সাদৃশ্যানুসন্ধানের কোনো প্রয়োজন নেই। পেত্রার্কের একটি সনেটের বিশ্লেষণ ও জুপিটারের লোক-সংস্কারের বিশ্লেষণের মধ্যে কোনো সাদৃশ্য কী করে থাকতে পারে? একার্থক্য, সরল জুপিটার কাহিনী। পেত্রার্কের একাধিক ব্যঙ্গনায়, তাৎপর্যে জটিল। অতএব, দুটির মধ্যে সাদৃশ্য খোঁজার চেষ্টা যুক্তিসঙ্গত নয়। তাছাড়া পুরাণ-কাহিনী কোনো নান্দনিক অল্পভবের জন্ম দেয় না। কবিতা-পুরাণের সম্পর্ক ঐতিহাসিক ও দ্বন্দ্বিক। পুরাণের বাহ্যল্যবর্জিত কাহিনী-কাঠামো কবিতার অলংকরণ ও ভাষার প্রাচুর্যের বিপরীতধর্মী। দুয়ের সংঘর্ষে মূল কাঠামোটি পায় নান্দনিক নবরূপ।

এ দুয়ের সম্পর্ক ঐতিহাসিক, কেননা কবি প্রাচীন কল্পনা ও সংস্কারকে নিজের কাল ও পরিবেশের উপযোগী করেন। সার্তর-এর হেকুবা ইউরিপিডিস-এর হেকুবাই বটে, কিন্তু দুজন সম্পূর্ণ দুটি ভিন্ন সৃষ্টি ও চরিত্র। সার্তর-এর ট্রোজান উইমেন-এর অন্তিম নৈরাশ্য পমিডনের চূড়ান্ত ঘোষণার অন্তিস্থবাদী প্রতিক্রিয়া। আবার এই সার্তর বলেছেন, ‘দ্বন্দ্বিক চিন্তা কী, লেভি স্ট্রাউস জানেন না। শুধু তাই নয়—জ্ঞানীর ক্ষমতাও তাঁর নেই। যিনি এই দ্বন্দ্বিক সম্পর্কের সাদৃশ্যানু-সন্ধান করেন, তাঁর পক্ষে কখনও দ্বন্দ্বিক চিন্তা বোঝা সম্ভব নয়।’

এবার দুই সমালোচকের বিশ্লেষণরীতির দিকে দৃষ্টিপাত করা যাক। লেভি স্ট্রাউস ও জেকবসন কবিতার ভাষার বিভাজন ও পুনর্গঠন-প্রক্রিয়ার বিশ্লেষণ করেছেন। কবিতার শব্দশরীর গড়ে তোলার যাবতীয় উপাদান—ছন্দ-পরিকল্পনা থেকে শুরু করে পদ পর্যন্ত বিশ্লেষণ করে একের সঙ্গে অপরের সাযুজ্য

ও বৈপরীত্য দেখিয়েছেন তাঁরা। শব্দার্থের দিকে তাঁদের মনোযোগ অপেক্ষাকৃত কম। মূলের এই পরিভ্রমী বিশ্লেষণ কিন্তু কেবল আঙ্গিকের স্তরে সীমাবদ্ধ, যেন আঙ্গিকই কবিতার একমাত্র বিচার। রবার্ট হ্রাইমান যথার্থ বলেছেন,

‘এই সমালোচকদ্বয় গঠনরীতির সঙ্গে বিষয়ের সম্পর্কস্থাপনে যে অক্ষম, এমন নয়। “এল”-এর আগে “আর”-এর বিলুপ্তি যে বাস্তবের বেড়ালকে অলৌকিক ও রহস্যময় করে তুলছে, এই উপলব্ধি তাঁদের ক্ষমতার পরিচায়ক। অথচ তাঁরা গঠনের বা আঙ্গিকের সার্বভৌমত্ব প্রমাণ করার খাতিরে কিছুতেই শব্দের সঙ্গে অর্থের সাযুজ্য খুঁজবেন না। গূঢ় অর্থ বিশ্লেষণে তাঁদের এই অনাগ্রহের প্রমাণ বিষয় বা অর্থ নিয়ে তাঁদের দ্বিধা। ঈর্ষণীয়ভাবে নিখুঁত ব্যাকরণগত বিশ্লেষণের মাঝে মাঝেই এনেছে বিধাজড়িত প্রশ্ন, সংশয়, যেমন, ‘তার অর্থ কি এই যে, নিজেদের বাড়ি নিয়ে গর্বিত এই বিড়ালরা গর্বের মূর্ত প্রতীক? অথবা বাড়িটিই তার বিড়াল বাসিন্দাদের গর্বে গর্বিত হয়ে ইয়েবাসের মতো তাদের পোষ মানাতে চায়?’ সমালোচকদের এই সংশয়িত প্রশ্ন থেকে বোদলেয়ারের প্রকৃত রহস্য কিন্তু সম্পূর্ণ পৃথক। বোদলেয়ারের বিড়াল নারীস্থলভ কমনীয়তা ও অতিপৌরুষের সহাবস্থানের প্রতীক, তবে কোথাও কোথাও অতি গভীর অর্থোপলব্ধি পাঠককে চমৎকৃত ও সন্তুষ্ট করে, যেমন, ‘সম্পূর্ণ মেয়েলি একটি বিষয়ের জন্ত পুরুষোচিত ছন্দের স্ববিরোধী নির্বাচন।’ কিন্তু পাঠকের প্রত্যাশা আরও বেশি। চোমস্কির মন্তব্য স্মরণ করে বলতে হয়, পাঠক চান লেভি স্ট্রাউস ও জেকবসনের উচ্চারণ ও ব্যাকরণ ভিত্তিক বহির্গঠনের বিশ্লেষণ অর্থের আস্তর গঠনকেও উন্মোচিত করুক। দুটির চলার কথা সমান্তরালে। কিন্তু তা না হওয়ায় কবিতাটির দীর্ঘ প্রশস্তি শুধু ভাষার কারাক্ষে বন্দী। অথচ মজার কথা এই যে, অতিমনোযোগপ্রাপ্ত এই ভাষাকাঠামো কিন্তু ভালোরিয় আত্মভুক সর্পের মতোই নিজেই একটি নতুন বিষয় হয়ে যায়। এবং একথা মনে করা ভুল হবে না যে, বহির্দৃষ্টি বিশ্লেষণকে বিষয়-বিচ্ছিন্ন করার উদ্দেশ্যেই সম্ভবত জেকবসন কাব্য ও ভাষাতত্ত্বের উপর একটি বিরূতিতে বলেন, ‘শুধু বার্তাটির দিকে লক্ষ্য রাখা ভাষার কাব্যিক কাজ।’ নব-সমালোচনার অগ্রদূত নরথপ এরি, যিনি এতটা নিয়মনিষ্ঠ ছিলেন যে ‘ঐতিহ্য’ কথাটি পর্যন্ত সমর্থন করতেন না, তা বর্তমানের থেকে অতীতকে পৃথক করে বলে, শেষ পর্যন্ত একটি বইয়ে আদর্শবাদ, স্বপ্নবিলাস, বৈপ্লবিক সচেতনতাকে মূল্য দিয়েছেন।

পুরোপুরি রচনা-কেন্দ্রিক এই বিশ্লেষণের গুরুত্ব কম নয়। তবে অর্থ থেকে এর যথেষ্ট বিযোজন নিয়ে প্রশ্ন তোলা হচ্ছে। এই প্রক্রিয়ার সীমাবদ্ধতা

বোঝা যায় শার্জার-এর বোদলেয়ারের মূল্যায়ন পড়লে, যা প্রধানত মনস্তাত্ত্বিক। মাইকেল বিউটরের প্রধানত জীবনভিত্তিক ব্যাখ্যা ও ওয়াস্টার বেঞ্জামিনের ইতিহাসভিত্তিক বিশ্লেষণও নিহিত ভাবনা ও তার মাত্রার উপর জোর দিয়েছে।

গঠনভিত্তিক সমালোচনাকে উল্লেখযোগ্যভাবে সংশোধন করেন লুসিয়েন গোল্ডমান। গোল্ডমান ব্যাকরণ ও শব্দের বিশ্লেষণের যথার্থ স্বীকার করেছেন, আবার আঙ্গিকের সঙ্গে সমকালীন ইতিহাস ও শিল্পীর জীবনবোধের সমন্বয় অব্যবহায়ে প্রয়োগী হয়েছেন। গীতিকবিতার ক্ষেত্রে তিনি ঐ পদ্ধতি প্রয়োগ করেননি বটে, কিন্তু তাঁর পদ্ধতি যে কোনো বড় কবির সৃষ্টির রসগ্রহণের সহায়ক। সমালোচনার ঐতিহ্যমণ্ডিত বিজ্ঞাসের ধারা ভেঙে তিনি প্রথম কবি ও তাঁর সমাজের মধ্যে কালারূপের সম্পর্ক স্থাপন করেন। কবি একটি শ্রেণীর প্রতিনিধি হিসাবে তাঁর কবিতায় সমকালীন সমাজের সংঘাত ও আশা-আকাঙ্ক্ষার বাণীরূপ দেন। তাঁর সমগ্র সৃষ্টিতে উচ্চারিত থাকে সমকাল ও স্বীয় শ্রেণীসম্পর্কে সর্বাধিক সচেতনতা। ফলে তাঁর বোধ ও সমাজের গঠন-প্রকৃতির মধ্যে সাদৃশ্য থেকেই যায়। অবশ্য একথা সত্যি যে এধরনের সাদৃশ্য খুব বিশদ ব্যাখ্যা না করলে ছাপমারা হয়ে যায়, অসঙ্গতি ধরা পড়ে। কিন্তু সে ক্ষেত্রে অমনোযোগী সমালোচকের, মতবাদের নয়।

গঠনভিত্তিক সমালোচনার বৈশিষ্ট্যই হল, তা বিষয়ের সরল অঙ্কুরণে আগ্রহী নয়, তার আগ্রহ ভাষার গঠনের বৈচিত্র্যে। গোল্ডমান নিজেরও অনেকসময় সরলীকরণের শিকার হয়েছেন।

গোল্ডমানে আর একটি সংযোজন প্রচলিত খণ্ড সমালোচনার ধারা থেকে সরে আসার চেষ্টা। কবির বোধ তাঁর সমগ্র সৃষ্টিতেই পরিব্যাপ্ত—অতএব, একটি গীতিকবিতাকে তাঁর স্বজন-প্রক্রিয়ার সামগ্রিকতার পরিপ্রেক্ষিতে বিচার করতে হবে। অর্থাৎ লেভি স্ট্রাউসের মতো গোল্ডমান মূল কবিতার উপর নির্ভরশীল, কিন্তু তিনি সেটিকে ইতিহাসের সঙ্গে সম্পর্কিত করেছেন, যা স্ট্রাউস করেননি। এই সংযোগ দ্বন্দ্বিক—ফলে আবার তৈরি হয়েছে সেই নান্দনিক সংশ্লেষ যা কবির সমগ্র সৃষ্টির মধ্যে একটি সম্ভাব্য চেতনার রূপ পায়। একদিকে কবিতাটি সমৃদ্ধ হয়ে উঠেছে তার অলংকরণের প্রাচুর্য-বর্ণে, শব্দে, ধ্বনিতে, বাস্তব চরিত্রে। অপরদিকে রয়েছে এক সামগ্রিক বোধ যাতে কিছু বস্তুর অস্তিত্বকে মূল্য দেওয়া হয়েছে, স্বীকৃতি দেওয়া হয়েছে।

সাহিত্য সমালোচনার ক্ষেত্রে গঠনভিত্তিক চিন্তাধারায় গোল্ডমানে অবদানকে গ্রাহ্য ভাষাতত্ত্বে ইয়ান মুকারভস্কির ভূমিকার সঙ্গে তুলনা করা যায়।

এই ধারার প্রাথমিক ভাস্তি—শব্দের ধ্বনিকে অনাবশ্যক গুরুত্ব দেবার প্রবণতা মুকারভস্কি নিয়ন্ত্রণ করেছিলেন। অগ্র একটি ভাস্তিরও তিনি শিকার হননি, তিনি সাহিত্যকে রচনার বহিরঙ্গের সঙ্গে একাত্ম করেন নি।

স্বীকৃতভাবে নান্দনিক ও অ-নান্দনিকের মধ্যে কোনো অনপনয়ে ব্যবধান নেই—এই ধারণাকে ভিত্তি করে মুকারভস্কি তাঁর কাজ শুরু করেন। সৃজন-প্রক্রিয়ায় অ-নান্দনিকের বিষয় নান্দনিকের উপাদান হয়। তখনই সাধারণ ভাষার ব্যাকরণ পায় প্রকৃত নান্দনিকের বৈশিষ্ট্য যা আবার ভাষার গঠনের বিবর্তন না জানলে সম্ভব নয়। ভাষা থেকে নান্দনিক প্রকাশকে স্বতন্ত্র করে তার কাব্যিক গঠন, আর তাই তার স্বাধীনতাও অনেক বেশি। কিন্তু এই কাব্যিক গঠনের সঙ্গে তার সংযোগধর্মিতার কোনো বিরোধ নেই। বরং এই দুয়ের মধ্যে স্থাপিত হয় একধরনের দ্বন্দ্বিক ঐক্য যা কবিতার semiotic চরিত্র তৈরি করে। কাব্যভাষা বা শিল্পকর্মের বহিরঙ্গ উচ্চারিত শব্দকে অনুভবস্পর্শী হতে সাহায্য করে এবং এই অনুভবের স্তরই পাঠককে কবিতা ও তত্ত্বকে আলাদা করে চিনিয়ে দেয়। শিল্পকর্মের দুটি অর্থের একটি স্বতন্ত্র, আরেকটি সংযোগনির্ভর। শিল্পকর্মের সমগ্র কাঠামো অর্থের বাহকের কাজ করে ও সঙ্গে সঙ্গে সংযোগের দায়িত্বও পালন করে থাকে। অতএব কবিতার তাৎপর্য তার বিশ্লেষণের মূল লক্ষ্য হওয়া উচিত, তার বিশিষ্ট আঙ্গিক সেই অনগ্র তাৎপর্যের বাহক যা ঐ অর্থে একটি বিশেষ ছোতনা আনে। নীটশের কথায়, সেই ‘সূক্ষ্ম প্রাচুর্য’ কবিতার সংজ্ঞায়িত বৈশিষ্ট্য। ফলে ‘the time is out of joint’-এর মতো সরল বাক্যের শেষ তিনটি শব্দে নিহিত রূপকার্থ উক্তিটিকে অনেক বেশি ব্যাপক করে দেয়।

লক্ষণীয় লেভি স্ট্রাউস ও জেকবসন, এবং মুকারভস্কি ও গোল্ডমান প্রত্যেকেই শব্দকে প্রাধান্য দিয়েছেন। কবিতার রসগ্রহণে অনুপ্রেরণা, বিষয়বস্তু, কবির আবেগ বা অন্তর্নিহিত কোনো তাৎপর্যকে তাঁরা কেন্দ্রীয় বলে মনে করেন না। কিন্তু শব্দ বা চিহ্ন আসলে কী? এর ভূমিকা কি কেবল উচ্চারণমুখী ও বর্ণনামুখী না একই সঙ্গে সে ভাববাহী ও অনুভবস্পর্শী? মালার্মে যখন বলেছিলেন কবিতা শব্দ দিয়ে তৈরি, চিন্তা দিয়ে নয়, তখন শব্দ আর চিন্তার এই স্পষ্ট পৃথক্করণ কি যথার্থ ছিল?

‘শব্দের’ তাৎপর্য নিয়ে এই বিতর্কের অবসান ঘটিয়েছিলেন ইতালির মার্কসবাদী সমালোচক গ্যালভানো দেলা ভলপে। তাঁর যুক্তিবাদী কাব্যতত্ত্বের ভিত্তি ফের্দ্দিনা ছ সোম্মার-এর তত্ত্ব। সোম্মার-এর মতে ভাষার ক্ষেত্রে চিন্তা

থেকে শব্দ বা শব্দ থেকে চিন্তাকে কখনও পৃথক করা যায় না। এই ধারণাকে ভলপে চিত্রকল্পের ক্ষেত্রেও প্রয়োগ করেছিলেন ও বলেছিলেন, শব্দ চিত্রকল্পের মাধ্যম এবং চিত্রকল্প অবধারিত ভাবে কোনো ধারণাকে মূর্ত করে। এই মতটিকে প্রতিষ্ঠা করতে তিনি দান্তে থেকে মনতাল পর্যন্ত বিভিন্ন চিত্রকল্প বিশ্লেষণ করে দেখিয়েছেন। উপসংহারে তিনি বলেন, কোনো চিত্রকল্প তখনই অরিও বেশি ইঙ্গিতময়, আরও বেশি রূপকল্প হয়ে ওঠে, যখন তা অর্থে সমৃদ্ধ হয়। সংক্ষেপে তাৎপর্য মণ্ডিত রূপকল্পই কাব্যিক হয়ে ওঠে।

অতএব শব্দ এবং অর্থ, রূপকল্প এবং ভাবের মধ্যে কোনো ছায়া আড়াল স্থাপ্তি করছে না। ভাষাচিহ্নের এই জটিলতা অবশ্য গল্প ও তাত্ত্বিক আলোচনাতেও রয়েছে। এবার প্রশ্ন, তাহলে কবিতা ও তৎস্বের মধ্যে পার্থক্য কোথায়? অবশ্যই ভাষার এই সাধারণ বৈশিষ্ট্য নয়। দেলা ভলপের মতে, কাব্য তার নিহিত অর্থের মধ্যে স্বাতন্ত্র্য পায়, এই আভাসধর্মিতা রচনাশৈলীর অঙ্গ—একে বলা চলে আঙ্গিক প্রাসঙ্গিক চরিত্র। অপরদিকে বিশ্লেষণীগণের প্রকৃতি পুরোপুরি শব্দনির্ভর। অকাব্যিক রচনার একাধিক ভাষার পরিবর্তে কবিতায় সচেতনভাবে ব্যবহৃত হয় বাহ্যব্যঞ্জনাময় শব্দ। ব্যঞ্জনাময় শব্দের আঙ্গিক প্রাসঙ্গিকতা বা তাৎপর্যভিত্তিক বিদ্যুৎ বলতে দেলা ভলপে বুঝিয়েছেন নির্দিষ্ট কখনভঙ্গি ও শব্দবিদ্যাসের কথা। এই ভঙ্গি বা বিদ্যুৎ অপরিবর্তনীয়। উদাহরণ স্বরূপ, ম্যাকবেথের সেই বিখ্যাত উক্তিটি নেওয়া যেতে পারে, 'If it were done when 'tis done, then 't were well/If were done quickly (প্রথম অঙ্ক, সপ্তম দৃশ্য)। শব্দগুলি অতি সরল, বিদ্যুৎসম আপাত দৃষ্টিতে সাধারণ, কিন্তু শব্দগুলো একটুও অগ্রভাবে সাজালে বা কোনো একটা শব্দের পরিবর্তে অগ্র শব্দ বসালে পুনরাবৃত্তি-গ্রন্থত উত্তেজনার বোধ সঞ্চারিত করা সম্ভব হত না। তাছাড়া এই বাক্যবন্ধে প্রোথিত রয়েছে ম্যাকবেথের দ্বন্দ্ব, সংশয় এবং সেই কারণেই অপরাধ যত শীঘ্র সম্ভব সম্পন্ন করার তাড়না। সবচেয়ে বড় কথা, 'done' ও 'if' কথাটির পৌনঃপুনিক অভিঘাতে জিঘাংসা ও ধর্মভীর্ণতার মধ্যে খণ্ডিত এক ব্যক্তিস্বের অন্তর্দ্বন্দ্ব প্রকাশিত।

সমালোচকের কাজ কবিতার এই ব্যঞ্জনার স্তর উন্মোচন করা। তিনি দেখাবেন 'সেই অতিরিক্ত অর্থপ্রাচুর্য যা কবিতার নির্দিষ্ট প্রসঙ্গের সঙ্গে অবিচ্ছেদ্যভাবে সম্পৃক্ত।' বস্তুত কাব্যে তত্ত্ব বা চিন্তা ও স্বয়ং সম্পূর্ণতা বলতে এটাই বোঝায়।

সাধারণ আক্ষরিক গন্ধকে ব্যঞ্জনাময় কাব্যভাষায় যা উত্তীর্ণ করে তা

শিল্পনৈপুণ্য। অতএব ‘ব্যক্তির স্বজনশীল অনুপ্রেরণা’, প্রভৃতি কথা অর্থহীন, বিভ্রান্তিকর। দেলা ভলপের ‘যুক্তিবাদী—কাব্যাত্ত্বের’ এই হল মূল বক্তব্য।

চোমস্কির ভাষাতেই আবার বলা যাক, ভলপে উচ্চারণ ও ব্যাকরণগত বহিরদিকে অন্তর তাৎপর্ষের বাহক হিসাবে বিশ্লেষণ করেছেন।

মালার্মের বক্তব্য তাই আংশিক সত্যমাত্র। তিনি শুধু এটুকু বলতে পারতেন, ‘কবিতা শব্দ দিয়ে তৈরি’! কিন্তু শব্দ ও চিন্তার মধ্যে কোনো কাল্পনিক দেয়াল গড়ে তোলার চেষ্টা অযৌক্তিক। তাঁর নিজেরই অবিস্মরণীয়, সম্ভবত শ্রেষ্ঠ পংক্তি ‘gloir du long desir, Idees’ এত ধ্বনিময়, দৃশ্যময় হত না, যদি তাকে তার নিহিত প্লেটনিক চিন্তার সঙ্গে একাত্ম করা না যেত। শুধু অস্পষ্ট ‘চিন্তার সৌন্দর্য’ ও ‘কামনার দীর্ঘস্থায়িত্ব’ নিয়েই আমাদের সন্তুষ্ট থাকতে হত। কবি যে ধনীভবনের জগৎ হয়ত সামনে সাদাপাতা নিয়ে দীর্ঘ প্রতীক্ষা করেছিলেন, এমন অনন্ত শব্দ বা শব্দগুচ্ছ যার বর্ণে ধ্বনিত হয়েছিল সংকেত, যার ব্যাকরণ ও গঠনে বিধ্বত রয়েছে গূঢ় ব্যঙ্গনা, আমরা পেতাম না।

মার্কসবাদ ও চলচ্চিত্র

হিমাচল চক্রবর্তী

তিন-এর দশকের গোড়ায় ‘ব্যাটলশিপ পোটেমকিন’ এবং ‘মাদার’ দেখে একজন জার্মান সমালোচক উচ্ছ্বাস প্রকাশ করেছিলেন—‘এতদিন জানতাম পূর্ব দিক থেকে আলো আসে, এখন দেখছি চলচ্চিত্র শিল্পটি ঐদিক থেকেই আসছে—আজ একথা নিঃসংশয়ে বলা যায় রুশ ছবিই পৃথিবীর শ্রেষ্ঠ।’ এই উচ্ছ্বাস অকারণ নয়। গ্রীকিথ গতিমান বিষয়কে চলচ্চিত্রের ভাষায় রূপায়িত করার প্রাথমিক ব্যাকরণ রচনা করেছিলেন, কিন্তু আইজেনস্টাইন, পুদোভকিন আর দৌভঝেঙ্কো সেই ভাষায় আনলেন ব্যাপ্তি, এঁদের হাতে, মঁতাজের কোশলে, চলচ্চিত্র-ভাষা পেল নিজস্ব গতি। এ জগুই পোটেমকিন দেখে ‘ইউনাইটেড আর্টিস্ট’-এর অগ্রতম প্রতিষ্ঠাতা ডগলাস ফেরাব্যান্ডস-এর মনে হয়েছিল, আইজেনস্টাইন ‘গতির বিজ্ঞান’ আয়ত্ত্ব করেছেন। চলচ্চিত্র জগতে মঁতাজ-পদ্ধতির প্রভাব সঙ্গে-সঙ্গে অল্পভূত হয়েছে, আজও এটি এই ভাষার আবশ্যকীয় অঙ্গ। ‘পোটেমকিন’ ও ‘মাদার’-এর প্রথম প্রদর্শনের তিন-চার বছর পর আমেরিকায় লিউইস বাইলস্টোন এরিথ মারিয়া বের্মার্কের অবিস্মরণীয় উপন্যাস ‘অল কোয়ায়েট ইন হু ওয়েস্টার্ন ফ্রন্ট’ নিয়ে একটি ছবি করলেন। ১৯৩০ সালে ছবিটি রিলিজ হয়; সে সময়ে পোস্টারে লেখা হয়েছিল ‘এই ছবি সোভিয়েত চলচ্চিত্রের নতুন পদ্ধতি অল্পসরণ করে নির্মিত।’

এসব এখন অনেকেই জানেন। চলচ্চিত্রের ভাষা নির্মাণে প্রথম যুগের সোভিয়েত শিল্পীদের অবদান নিয়ে আলোচনাও হয়েছে অনেক। কিন্তু প্রায় সর্বদাই একটি প্রশ্ন উপেক্ষিত থেকেছে—বিপ্লবের পর মাত্র কয়েক বছরের মধ্যে

ঐতিহ্যহীন রুশ চলচ্চিত্রে এই অদ্ভুত বিকাশ সম্ভব হ'ল কী করে? সমসাময়িক একজন ইংরেজ লেখকের মনে এই প্রশ্ন দেখা দিয়েছিল। 'পোট্টেমকিন' এবং 'মাদার' দেখে তিনি লিখেছিলেন—'এক যুগ ধরে অগ্র দেশের চলচ্চিত্র নির্মাতারা যে-সব জটিল প্রশ্নের সমাধান করতে পারেন নি বিপ্লবের পর কয়েক বছরের মধ্যে রুশ পরিচালকরা তা করলেন কী ভাবে?' তিনি ভেবেছিলেন বিষয়বস্তুর 'মানবতা'-র জুড়ি এই কাজ সম্ভব হয়েছে। কিন্তু 'মানবতা'-র ধারণা অত্যন্ত অস্বচ্ছ, আর সেজন্য মানবতাই কারণ বললে উত্তর নির্দিষ্ট হয় না।

প্রকৃত কারণের ইঙ্গিত দিয়েছিলেন 'পোট্টেমকিন'-এর রচয়িতা নিজেই। ছবিটি প্রথম প্রদর্শনের আট বছর পরে লেখা একটি সংক্ষিপ্ত 'অটোবায়োগ্রাফিক্যাল নোট'-এ। তিনি লিখেছেন, রুশ বিপ্লব তাঁর কাছে হয়ে উঠেছিল 'a matter of blood and bones and innermost conviction'। আর তারই প্রতিফলন দেখা যায় তাঁর কাজে, অস্ত্রোভস্কির নাটকের বিমূর্ত এবং এলোমেলো উপস্থাপনা থেকে 'পোট্টেমকিন'-এ উত্তরণ এর ফলেই সম্ভব হয়েছে। এক কথায়, প্রথম যুগের সোভিয়েত চলচ্চিত্র-শিল্পীদের ভাষার গতি, বিষয়ের গতিশীলতা, অর্থাৎ বিপ্লবের গতিশীলতার ফল।

১৯২০-এর দশকের প্রথম দিকে অগ্রাগ্র দেশে যে-সব উল্লেখযোগ্য ছবি তৈরি হয়েছে সেগুলির বিষয়বস্তুর সঙ্গে আইজেনষ্টাইন বা পুদোভকিনের ছবির বিষয়বস্তুর তুলনা করলে এই বক্তব্যের তাৎপর্য ধরা পড়ে। গ্রিফিথের সব ছবির রচনাকাল ১৯০৯ থেকে ১৯২৪। এর মধ্যে দুটি বিশিষ্ট ছবি 'দ্য বার্থ অব এ নেশন' ১৯১৫ সালে এবং 'ইনটলারেন্স' ১৯১৬ সালে তোলা। প্রথম ছবিটির বিষয়বস্তু নিগ্রো সমস্যা এবং আমেরিকা যুক্তরাষ্ট্রের উত্তর ও দক্ষিণ অঞ্চলের বিরোধ; পরিচালকের দৃষ্টিকোণ নিগ্রোবিরোধী, তাঁর সমর্থন দক্ষিণের প্রতি। দ্বিতীয় ছবিটি অসহনশীল মানসিকতা নিয়ে—পরিচালক দেখাতে চেয়েছেন অসহনশীলতা কী ভাবে ক্ষতিকর এবং মানবসমাজের পক্ষে ধ্বংসাত্মক হয়ে উঠতে পারে। : ১৯২০-২১ সালে তোলা ফ্ল্যাহার্টির 'নাইট অব দ্য নর্থ' একটি অসাধারণ ছবি : ঐক্সিমোদের জীবন নিয়ে এটি একটি তথ্যচিত্র, প্রকৃতির সঙ্গে মাতৃশবের সংগ্রাম, এর বিষয়বস্তু। একই সময়ে তোলা রবার্ট ওয়েনের ডঃ কালিগরি (১৯২০) অসুস্থ মানসিকতার আর অসহায়তার শিল্পরূপ, ফ্রিঞ্জ ল্যান্ডের ডেসটিনি (১৯২১) বা ডঃ ম্যাভিউজ (১৯২২)-ও তাই।

এই সময়ে সোভিয়েত চলচ্চিত্রে দ্রব্যী-র ছবি নিয়ে এল নতুন জীবন, নতুন সংগ্রামের কথা। আইজেনষ্টাইনের স্ট্রাইক (১৯২৪)-এর বিষয় শ্রমীসংগ্রাম।

পরের বছর আইজেনস্টাইন পোট্টেমকিন জাহাজে ১৯০৫ সালের বিদ্রোহের কাহিনীকে পুনর্নির্মাণ করলেন বিপ্লবের ডায়ালেকটিকসকে শিল্পরূপ দেওয়ার উদ্দেশ্যে। পুদোভকিন-এর 'মাদার' বিপ্লবের গাথায় ব্যক্তির জীবনও সংগ্রামকে তুলে ধরল; আর দোভঝেনকো 'আর্গেস্‌তাল'-এর পটভূমি হিসেবে বেছে নিলেন গ্রহযুদ্ধ। এই সম্পূর্ণ নতুন বিষয়বস্তু বা কনটেন্টের শিল্পরূপ এঁদের নতুন করে খুঁজতে হয়েছে, যেমন খুঁজতে হয়েছে মায়াকোভোভস্কিকে কবিতায়। ১৯১৯ সালে লেনিনের চলচ্চিত্র সংক্রান্ত ডিক্রির ফলে চলচ্চিত্র-শিল্পে ব্যক্তিগত পুঁজির অবদান পরীক্ষা-নিরীক্ষার সুযোগ করে দিয়েছিল। রোজার মন্ডেল-এর ভাষায়,

Here at last was a country which put the film first and the box-office afterwards, and encouraged its brilliant directors to experiment at the state expense whether they made mistakes or not.

শিল্পকলার রূপ-বিচ্ছাসের উপর সমাজ-বিপ্লবের প্রভাব নতুন নয়, বিটোভেনের শিল্পের উপর ফরাসি বিপ্লবের প্রভাব নিয়ে অনেকে আলোচনা করেছেন। বিটোভেনকেও ফরাসি বিপ্লবের অভিজ্ঞতাকে রূপ দিতে গিয়ে কর্ম তৈরি করতে হয়েছে। আইজেনস্টাইন, পুদোভকিনকেও তাই করতে হয়েছে। এবং এই কাজ করতে গিয়ে এঁরা মার্কসীয় গতির বিজ্ঞান ডায়ালেকটিককে সচেতনভাবে ব্যবহার করেছেন। আইজেনস্টাইনের বহু-পরিচিত 'এ ডায়ালেকটিক্যাল এ্যাপ্রোচ টু ফিল্ম ফর্ম', 'নোটস অব এ ফিল্ম ডাইরেক্টার'-এর অন্তর্ভুক্ত পোট্টেমকিন-এর গঠনরীতি বিষয়ে প্রবন্ধ, কিংবা পুদোভকিন-এর 'ফিল্ম টেকনিক' (আইজেনস্টাইন ও পুদোভকিন-এর মধ্যে প্রয়োগরীতি নিয়ে মতপার্থক্য সত্ত্বেও) চলচ্চিত্র-মাধ্যমে ডায়ালেকটিকসের সচেতন ব্যবহার নিয়ে ভাবনা-চিন্তার নিদর্শন। অবশ্যই তাত্ত্বিক আইজেনস্টাইন ছিলেন এ-বিষয়ে অগ্রণী। তাঁর কাছে শিল্পের অর্থই রূপ নির্মাণে 'ডায়ালেকটিক সিস্টেম'-এর (বা চেতনায় বস্তুভগতের দ্বন্দ্বিক প্রক্রিয়ার পুনর্নির্মিত) অভিক্ষেপ (প্রোজেকশান)। ফেয়ারব্যাক্স যাকে মঁতাজের 'গতির-বিজ্ঞান' বলেছিলেন আসলে তা মার্কসীয় ডায়ালেকটিকস-বিজ্ঞান। চলচ্চিত্রের কাঁচামাল শটকে পাশাপাশি সাজালে 'কনক্লিষ্ট' দ্বন্দ্বের ফলে তা কীভাবে গতিশীল হয়ে ওঠে 'ফটাইক', 'পোট্টেমকিন', 'অক্টোবর', 'ক্ল্যু ও ভিভা মেক্সিকো', 'এন্ড এণ্ড দ্য নিউ', 'ইভান ছ টেরিবল' প্রভৃতি ছবি তার উদাহরণ। দ্বন্দ্বের সম্পর্ক নানানভাবে সৃষ্ট হয়েছে, যেমন রেখাগত অবস্থানে, বিভিন্ন তলের পারস্পরিক সম্পর্কে, রঙের বিচ্ছাসে,

আলো-ছায়ায়, ক্যামেরার অবস্থানের তারতম্যে, বিপরীত গতির সান্নিধ্যে, কিংবা সমগ্র ছবির গঠন বিচারে। ফর্ম-এ ডায়ালেকটিকসের ব্যবহার বিষয়বস্তু ও ফর্মের মধ্যে নতুন একা রচনা করেছে; যা শিল্প সৌন্দর্যের মূলকথা।

পশ্চিমের চলচ্চিত্র তাত্ত্বিকেরা আইজেনস্টাইন, পুদোভকিন, দোভসেঙ্কো প্রবর্তিত রুশ চলচ্চিত্রের শিল্পধারাকে ফর্মালিস্ট বা রাশিয়ান ফর্মালিজম আখ্যা দেন। বিশেষ করে ‘তত্ত্ববিদ পণ্ডিত’ আইজেনস্টাইনকে নয়া-কাণ্টবাদী লুগো, মুনশটারবার্গ বা কুডোলাং আর্নহাইমের সঙ্গে এক পংক্তিতে বসিয়ে চলচ্চিত্রে ফর্মালিজম সম্পর্কে আলোচনার রেওয়াজ আছে। আইজেনস্টাইন ‘great esthete’ (ক্রফো) এবং আইজেনস্টাইনের ছবি, বিশেষ করে ইভান ছ টেরিবল ‘possibly the supreme formalist film of all time.’ (P. Hourston)। শিল্পতত্ত্বে ফর্মালিজম এ্যাবসট্রাক্ট সৌন্দর্য স্থষ্টিকে শিল্পের একমাত্র উদ্দেশ্য বলে মনে করে। এই তত্ত্বে শিল্পের ‘এসথেটিক ফাংশনই’ মূল কথা, এবং সেক্ষত্র ফর্ম বা রূপই মুখ্য, বিষয়বস্তু গোণ। শিল্পতত্ত্বে এই ভাববাদী তত্ত্বের আদিদ্রষ্টা অ্যারিস্টটল। সৌন্দর্য স্থষ্টিতে কনটেন্ট এবং ফর্মের যুগপৎ ভূমিকা এবং ছবি-এর মধ্যে সম্পর্ক বিষয়ে ব্রাস্ত খারনাই ফর্মালিজমের উৎস।

মার্কসীয় নন্দনতত্ত্বে কনটেন্ট এবং ফর্ম সমান গুরুত্বপূর্ণ। এদের পারস্পরিক সম্পর্ক দ্বন্দ্বিক একোর—অর্থাৎ একটিকে অপরাট থেকে বিস্ত্রিষ্ট করা যায় না। কনটেন্ট বস্তু জগতের অর্থময় প্রকাশ; শিল্পীর নির্দিষ্ট দৃষ্টিভঙ্গির ফলে সাবজেক্ট বা বস্তুজগৎ—সমাজ সম্পর্ক ও বিভিন্ন ঘটনা—শিল্পের কনটেন্ট হয়ে ওঠে। এজগুই একই মালিক-শ্রমিক সম্পর্ক ভিন্ন ভিন্ন শিল্পীর কাজে ভিন্ন ভিন্ন কনটেন্টের চেহারা নেয়। ফলে শিল্পের কনটেন্টের অর্থ কী উপস্থিত করা হল তাই নয়, কী ভাবে উপস্থিত করা হল তাও—এই কীভাবে উপস্থিত হল, ফর্মেরও মূল কথা। আইজেনস্টাইন বা পুদোভকিন ফর্ম নিয়ে বিশেষ করে ভেবেছেন এজগু যে তাঁরা শ্রেণীসংগ্রামকে বা সমাজের বৈপ্লবিক রূপান্তর প্রক্রিয়াকে তাঁদের বিষয় করেছেন। ১৯৩৩ সালে নাৎসি পার্টির একটি সভায় গৌয়েবল্‌স পোট্টেমকিন-এর মতো ছবি তৈরি করার জন্য জার্মান চলচ্চিত্র শিল্পীদের আহ্বান করেছিলেন। কিন্তু ফ্যাশিস্তদের পক্ষে দ্বিতীয় পোট্টেমকিন রচনা সম্ভব হয়নি, কারণ পোট্টেমকিন-এর আসল বৈশিষ্ট্য মঁতাজ বা ভাষা নয়, আসল বৈশিষ্ট্য আদর্শগত কনটেন্ট ভাষাশৈলীর মাধ্যমে বা রূপ পেয়েছে। আর এই কনটেন্টের জগুই তো জার্মান সরকার ‘পোট্টেমকিন’ দেখানো নিষিদ্ধ করেছিল, এমনকি ‘পোট্টেমকিন’-এর বিরুদ্ধে মামলাও

করেছিল। 'পোট্টেমকিন'-এর কনটেন্টের চরিত্র সরকারি অভিযোগে স্পষ্ট—'যদিও এই ছবিটি ঐতিহাসিক ঘটনা নিয়ে তোলা, এতে যুদ্ধের দৃশ্য এমন ভাবে উপস্থাপিত হয়েছে যার উদ্দেশ্য কীভাবে জনসাধারণ রাষ্ট্রশক্তির বিরুদ্ধে বিদ্রোহ করে নিজেদের হাতে ক্ষমতা নিতে পারে তা দেখানো।...এই ছবিতে প্রচলিত ব্যবস্থার বিরুদ্ধে অসন্তোষ চিত্রায়িত করা হয়েছে এবং রাষ্ট্রশক্তির ও প্রচলিত সমাজ ব্যবস্থার ধ্বংসের মানসিকতা সৃষ্টির পদ্ধতির ইঙ্গিত দেওয়া হয়েছে।' উল্লেখযোগ্য যে, জার্মান শ্রমিকশ্রেণী এবং সাধারণ মানুষ ঐ নিষেধাজ্ঞার বিরুদ্ধে সক্রিয় হয়ে ওঠে এবং 'পোট্টেমকিন' দেখার অধিকার দাবি করে রাস্তায় মিছিল বের হয়; যার ফলে জার্মান সরকার যুবকদের এবং সৈন্যবাহিনীর কর্মীদের ছাড়া অন্যান্যদের জন্য 'পোট্টেমকিন' দেখানোর অসুবিধা দিতে বাধ্য হয়েছিল। একবছর পর যখন জার্মানিতে 'মাদার' দেখানো হল তখন Das Deutsche Tagblatt পত্রিকা ক্ষিপ্ত হয়ে লিখল, আমরা জানতে চাই, কেমন করে কর্তৃপক্ষ এই দুই নম্বর পোট্টেমকিন ছবিটি দেখানোর অসুবিধা দিলেন?

'জার্মান ইডিওলজি'-তে র্যাকেল প্রসঙ্গে স্টানারের বক্তব্যের সমালোচনা করে মার্কস-এঙ্গেলস যে মন্তব্য করেছেন তাতে শিল্প-বিষয়ে দৃষ্টি ভঙ্গিটি স্পষ্ট। মার্কস-এঙ্গেলসের মতে যে-কোনো শিল্পীর শিল্পকর্ম (১) বিশেষ মাধ্যমটির বা ভাষার অগ্রগতির স্তর, (২) শিল্পীর সমসাময়িক স্বদেশে সমাজ-সংগঠনের প্রকৃতি, এবং (৩) সেই দেশের সঙ্গে সংযোগ আছে এমন অন্যান্য দেশের শ্রমবিভাগ অর্থাৎ শ্রেণীব্যবস্থার উপর নির্ভরশীল। এইগুলি একদিকে শিল্পের বিষয়গত পরিধি, অপরদিকে শিল্পীর চেতনা বা বোধের সীমা নির্দেশ করে। অতীত মার্কস লিখেছেন, 'মানবসত্তার ঐশ্বর্যের বিষয়গত উন্মোচনের মধ্য দিয়ে তার বিষয়গত বোধবৃত্তি অংশত বিকশিত অংশত সৃষ্ট হয়।' সব শিল্পীর চেতনার শিকড় থাকে 'মানবীকৃত প্রকৃতি'তে, অর্থাৎ মেটেরিয়াল কন্ডিশন অব লাইফ-এ, সমাজ-জীবন যার অঙ্গ। শিল্প শুধু সমাজের সঙ্গে সম্পর্কিতই নয়, শিল্প সমাজ প্রক্রিয়ার অঙ্গও। শিল্প ও শিল্পী সমাজের প্রোডাকশন এবং রিপ্ৰোডাকশনে—অর্থাৎ বিশেষ ব্যবস্থা অব্যাহত রাখতে কিংবা গুণগত পরিবর্তনের দ্বারা নতুন সমাজ নির্মাণে গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা নিয়ে থাকে; কেননা মূলবোধের বা ধ্যান-ধারণার কাঠামো সমাজ-জীবনেরই অংশ।

এই দৃষ্টিকোণ থেকে সমাজতাত্ত্বিক বা ধনতাত্ত্বিক দেশগুলির আধুনিক চলচ্চিত্রের ধারা বুঝতে অসুবিধে হয় না। দৌড়িয়েই ইউনিয়নে সমাজতন্ত্রের

অগ্রগতির সঙ্গে-সঙ্গে মানুষে-মানুষে বৈষয়িক সম্পর্কের কাঠামো এবং তার সঙ্গে মূল্যবোধ বা ধ্যান-ধারণার কাঠামোটাও পালটে গেছে। স্থানীয় আমলের সাময়িক বিভ্রান্তি বাদ দিলে, নতুন সোভিয়েত সমাজের মানুষের আশা-আকাঙ্ক্ষা, ব্যক্তিতে-ব্যক্তিতে সম্পর্কের নতুন বিজ্ঞান, দেশপ্রেম, আন্তর্জাতিকতা, শান্তি ও মৈত্রী এখন চলচ্চিত্রের বিষয়। চুখরাই-র ‘করটিফার্ট’ এবং ‘ব্যালাড অব এ সোলজার’, কালারটোজোফ-এর ‘জু ক্রেনস আর ফ্লাইং’, বন্দরচুক-এর ‘জু ফেট অব এ ম্যান’ বা গাব্রিলোভিচ ও রাইজম্যান-এর ‘জু কমুনিষ্ট’ ছবিতে এই সবই শিল্পরূপ পেয়েছে। তারকোভস্কির ‘জু মির’ বা ‘স্টকার’ ছবিতে ব্যক্তি ও সমাজের সমন্বয়ের সমস্যা নতুন দৃষ্টিকোণ থেকে উপস্থাপিত। বিষয়ের পরিবর্তন ভাষায় পরিবর্তন এনেছে, কিন্তু সে ভাষায় ঐতিহ্যের ধারা অস্বীকৃত নয়, অত্যাগ্র দেশের প্রভাবও আছে। শুধু সোভিয়েত ইউনিয়নেই নয়, একইভাবে অত্যাগ্র সমাজতান্ত্রিক দেশের ছবিতেও সমাজ বাস্তবতা শিল্পকর্মে রূপায়িত হতে দেখা যায়। ভাইদার ছবি, পোলানস্কির প্রথম দিকের ছবি বা ইয়াংসোর ছবি উদাহরণ। কখনো-কখনো সমাজ-জীবনের তীক্ষ্ণ সমালোচনাও দেখা যায়, যেমন ভাইদার ‘জু হার্টিং ফ্লাইজ’ বা সাম্প্রতিক হান্সেরিয়ান ছবি ‘এন্ড্রি ভেরা’তে। কিন্তু সব মিলিয়ে এসব ছবি ‘পজিটিভ সিনেমা’, নিঃসঙ্গ ব্যক্তির মানসিক বৈকল্যের রূপায়ণ নয়।

অনেক সমালোচক মনে করেন সমাজতান্ত্রিক দেশের চলচ্চিত্রে ব্যক্তিকে পাওয়া যায় না, অর্থাৎ বুর্জোয়া ব্যক্তিকে দেখা যায় না, যেমন দেখা যায় ফ্যাসবিন্ডার-এর ‘ডেসপেয়ার’ বা আন্তোনিওনির ‘লা নোতে’তে। কেউ কেউ খেঁদ করেন এই বলে যে, ‘রুশ ছবি যোন বিষয়ে গোঁড়া (পিউরিট্যানিকাল), শিশুদের ব্যাপারে আবেগপ্রবণ, এবং নৈতিকতায় অমলিন ভিক্টোরিয়ার যুগের।’ সোভিয়েতের মানুষের কাছে আন্তোনিওনির ‘লা নোতে’-র ছবিতে বিষন্ন একাকী নির্বোধ মানুষের রিষাদ ও পতন অভিজ্ঞতার সত্য নয়—ইউতকোভিচের এই মন্তব্য, এই সব সমালোচককে বিহ্বল করে।

মার্ক্স-এঙ্গেলস শিল্পের ‘উৎপাদন-সংগঠন’কে শিল্প-আলোচনার অন্তর্ভুক্ত করেছেন। ধনতান্ত্রিক সমাজে উৎপাদন সংগঠনে ব্যক্তিগত পুঁজি কর্তৃত্ব করে। ফলে সাহিত্য থেকে শুরু করে সঙ্গীত পর্যন্ত সব শিল্পকলার উপরেই ‘ফিছাল-ক্যাপিটাল’ের নিয়ন্ত্রণ থাকে। চলচ্চিত্রের ওপর বেশি, কারণ অনেক বেশি মূলধন লগ্নী করতে হয়। ফলে চলচ্চিত্র নির্মিত হয় প্রধানত ‘মুনাফা, মুনাফা, এবং আরো মুনাফা’র উদ্দেশ্যে। এ কথা ঠিক। কিন্তু মুনাফাই ধনতান্ত্রিক

দেশে চলচ্চিত্র নির্মাণের একমাত্র উদ্দেশ্য নয়, সমাজের রিপ্ৰোডাকশনে চলচ্চিত্রের ভূমিকা কম গুরুত্বপূর্ণ নয়। বস্তুত চলচ্চিত্র অত্যাগ্ৰ শিল্পকলা থেকে অনেক বেশি গুরুত্বপূর্ণ কারণ, প্রথমত, অত্যাগ্ৰ শিল্পমাধ্যমের আবেদন যেখানে কয়েক সহস্র মানুষের কাছে, চলচ্চিত্রের দর্শক যেখানে লক্ষ-লক্ষ। দ্বিতীয়ত, দর্শকদের মানসিকতা ও চেতনাকে প্রভাবিত করার ক্ষমতা, তুলনায়, চলচ্চিত্রের বেশি। আর্ভা গার্ড পরিচালক লুই বুয়ায়েল-এর ভাষায়,

Motion pictures act directly upon the spectator ; they offer him concrete prsons and things ; they isolate him, through silence and darkness. from the usual psychological atmósphere. Because of all this the cinema is capable of stirring the spectator as perhaps no other art. . But as no other art, it is also capable of stupefying him.

চলচ্চিত্রের 'stupefying' ভূমিকার ভালো উদাহরণ প্রথম বিশ্বযুদ্ধোত্তর জার্মান এক্সপ্ৰেশনিষ্ট ছবিগুলি। এক্সপ্ৰেশনিষ্টদের তাত্ত্বিক বক্তব্য ছিল এইরকম : সব অচেতন বস্তুই প্রাণ আছে, এবং সেই অজানা শক্তি সর্বত্র জিয়াশীল থেকে মানুষের জীবনকে প্রভাবিত করে। দ্বিতীয়ত, মানুষের মনে ছাড়া বাস্তবতার অস্তিত্ব নেই, একমাত্র ব্যক্তির মনোলোকেই নানা বস্তু ও শক্তির উপস্থিতি অনুভূত হয়। এর অর্থ, ব্যক্তি নৈতিক, পারিবারিক বা সামাজিক বন্ধনে বদ্ধ নয়, সে তার মনোজগতে অজানা শক্তির ক্রীড়নক। চলচ্চিত্রের ভাষায় এই তত্ত্বের প্রয়োগের ফল হল অবাস্তব পরিবেশ রচনা, অদ্ভুত 'সেট' নির্মাণ ইত্যাদি—যেমন 'মেট্রোপলিস' ছবির কল্পনার শহর। 'ডেসটিনি'র ভাগ্য নিয়ন্ত্রার মতো অদ্ভুত বিশাল দুর্ভেদ্য দেওয়াল। এই ধারার সবচেয়ে উল্লেখযোগ্য ছবি রবার্ট উইয়েন-এর 'দ্য ক্যাবিনেট অব ডঃ ক্যালিগরি'। কলা-কৌশলে ছবিটি উন্নত মানের কিন্তু একটি পাগলের কল্পলোকের কাহিনী এই ছবিতে আলোর ব্যবহারে, দৃশ্য পরিকল্পনায়, ধীর গতিতে এমন এক পরিবেশ রচনা করা হয়েছে যা দর্শকদের মনে হতাশা আর আতঙ্ক ছড়িয়ে দেয়। ঐ সময়ের সব জার্মান ছবিরই—যেমন, বিখ্যাত ফ্রিজ ল্যান্ডের 'মেট্রোপলিস', 'ডেসটিনি', 'ডঃ ম্যাবিউজ', 'ডেথ অব সিগফ্রিড' প্রভৃতি—বৈশিষ্ট্য পরিকল্পনা, ফটোগ্রাফি, চরিত্রায়ণ একসঙ্গে এমন পরিবেশ রচনা করে যাতে দর্শকের মনে হয় তার করার কিছুই নেই, সে ভাগ্যের হাতে পুতুলমাত্র। আমেরিকার চলচ্চিত্রে

রিয়ালিস্ট তত্ত্বের প্রবক্তা Siegfried Kracauer তাঁর 'From Caligory to Hitler' বইএ ফ্যাসিজম-এর অভ্যুত্থানের মানসিক পটভূমি রচনার জন্ত এই ছবিগুলিকে দায়ী করেছেন।

সব ছবিতে কাহিনী নির্বাচন থেকে শুরু করে দৃশ্য-পরিকল্পনায়, ক্যামেরার অবস্থানে, আলোছায়ার ব্যবহারে, সর্বত্র পরিচালকের দৃষ্টিভঙ্গি প্রধান। রিয়ালিস্ট বা নিও-রিয়ালিস্ট ছবিতেও পরিচালক সম্পর্ক ও ঘটনাকে উপস্থিত করেন বিশেষ দৃষ্টিকোণ থেকে, যার আড়ালে গোপন থাকে একটি মূল্যবোধ ও ধ্যান-ধারণার কাঠামো। দনতাত্ত্বিক দেশের সব ছবিই যে বিশেষ মূল্যবোধ প্রভাবিত, তা নয়। অনেক ছবিতে ঐ মূল্যবোধের সমালোচনা বা বিপরীত মূল্যবোধ প্রধান, যেমন ডি সিকা, রসেলিনি, কুরোসোয়ার ছবিতে বাসত্যজিৎ রায়, মুণাল সেন, ঋত্বিক ঘটক, শ্যাম বেনেগাল, সৈয়দ মির্জা, পূর্ণেন্দু পত্রী, বুদ্ধদেব দাশগুপ্ত, উৎপলেন্দু চক্রবর্তী, সাখা, ধর্মরাজ—(একটিই অসাধারণ ছবি করেছেন : 'চক্র') প্রভৃতি ভারতীয় পরিচালকের ছবিতে। কিন্তু পশ্চিম ইয়োরোপ, আমেরিকা যুক্তরাষ্ট্র বা ভারতের অধিকাংশ ছবিই পূর্বোক্ত ধরনের—এগুলি শুধু সস্তা এনটারটেনমেন্ট বিলিয়ে মুনাফাই করে না, এইসব ছবি দর্শকের চেতনাকে আচ্ছন্ন করে প্রচলিত সমাজব্যবস্থা অব্যাহত রাখতে সাহায্যও করে।

চলচ্চিত্র সম্পর্কে আলোচনায় ফর্মালিজম-এর ঝোঁক প্রবল। স্বতন্ত্র করে মাধ্যমটির আলোচনা বা রূপতাত্ত্বিক বিশ্লেষণের এই ঝোঁক অকারণ নয়। ক্যামেরার কাজ, দৃশ্যপরিকল্পনা, অভিনয়রীতি, এডিটিং শব্দ ধ্বনি এবং সঙ্গীত ইত্যাদি শৈল্পিক দিকগুলি অবশ্যই আলোচ্য, যেমন আলোচ্য সাহিত্যে টেকনিক বা শৈলী। কিন্তু যখন এককালের খ্যাতনামা সমালোচক (Cahiers du cine'-ma-র) লেখেন, ভিক্টোরিও ডি সিকার 'বাইসিইকল থিং' নিয়ে 'এমন আলোচনা করা হয় যেন এই ছবিটি যুদ্ধোত্তর ইতালির বেকার সমস্তা নিয়ে একটি ট্র্যাজেডি, যদিও হুন্দর এই ছবিটির বিষয়বস্তু আসলে বেকার-সমস্তাই নয়, এর বিষয়বস্তু—ককতোর The earrings of Madcane de-র প্রায় আরব্য গল্পের মতো এমন একটি লোকের কথা, যাকে তার বাইসাইকেলটি খুঁজে পেতেই হবে', তখন প্রশ্ন করতেই হয়। চলচ্চিত্রের ক্রাফট নিয়ে আলোচনা হতেই পারে, যেমন সত্যজিৎ রায় করেছেন। কিন্তু ছবি শুধু পরিচালকের আনন্দ-বেদনার অভিব্যক্তি, (ক্রুফো), এই দৃষ্টিভঙ্গি থেকে যেমন ছবির আলোচনা হয় সে আলোচনা ছবি বুঝতে সহায়ক হয় না। আবার জগৎ এবং মাধ্যমটি সম্পর্কে

‘একটি ভারনা-বারনার’ প্রকাশ থাকলেই ভালো ছবি হবে, এ বক্তব্যও মানা যায় না, কেননা জার্মান এক্সপ্রেসনিষ্ট ছবিতেও জগৎ সম্পর্কে একটি ধারণা ছিল, কিন্তু তার জগত্বই কি এসব ছবিকে ভালো ছবি বলা যাবে ?

সম্প্রতি বহু প্রচলিত ফিল্ম কালচারের ধারণায় এই ফর্মালিস্ট ভঙ্গি প্রচ্ছন্ন আছে। কেননা শিল্প মাধ্যমে হিসেবে চলচ্চিত্র দেশের সামগ্রিক সংস্কৃতির অঙ্গ। আর্টফিল্ম এবং কমাশিয়াল ফিল্মের মধ্যেও পার্থক্য করতে দেখা যায় এইভাবে— আর্ট ফিল্ম শিল্প, তার উদ্দেশ্য নান্দনিক, আর কমাশিয়াল ফিল্মের উদ্দেশ্য বাণিজ্য বা মুনাফা, রুচিশীল সাহিত্য এবং বটতলার সাহিত্যের মধ্যে প্রভেদ অবশ্যই করতে হয়, তেমনি ভালো ফিল্ম খারাপ ফিল্মে পার্থক্য থাকবে; কিন্তু এক ধরনের ছবি বাণিজ্যের মাধ্যম অপর আর এক ধরন শিল্পের মাধ্যম, এরকম ধারণায় চলচ্চিত্রের গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা সবচেয়ে অস্বীকৃত হয়।

এই প্রসঙ্গে চলচ্চিত্রের সমাজত্বের প্রয়োজনের কথা এসে পড়ে—দর্শকদের শ্রেণীগত বা পেশাগত বিভ্রাস নিয়ে নয়, সমাজের সঙ্গে চলচ্চিত্রের সম্পর্কের প্রকৃতি নিয়ে অনুসন্ধান বার মুখ্য বিষয়। ছবির সার্বিক মূল্যায়নের জগৎ এই সমাজত্ব আবশ্যক। আর এ বিষয়েও একমাত্র মার্কসবাদই পথনির্দেশ করতে পারে।

কমিউনিস্ট শিল্পীর বাস্তবতার সন্ধান :

সেকেরাস

তপনকুমার ঘোষ

অগ্রগমনের স্তরে, নিজেকে ক্রমশ বদল করতে করতে, এক ব্যাপকতর সামাজিক চৈতন্যময়তায় সংযুক্তি লাভ করে শিল্প—এইরকমই এক অনুভবের মধ্যে মার্কসবাদ ও কমিউনিজমে বিশ্বাসী সমস্ত শিল্পীদের শিল্পচেতনা চিরকাল ভর পেয়ে এসেছে। এই বিশ্বাসের মধ্যেই তাঁদের নতুন বাস্তবচেতনার আশ্রয়, এর মধ্যেই তাঁরা খুঁজে নেন তাঁদের শিল্পসৃষ্টির অধিষ্টকে, যদিও এই বাস্তবতার চরিত্র ও মাত্রা সময়ের বিবর্তনে বদলে যায়। তাই পোশাক বদলের সঙ্গে সঙ্গে আভ্যন্তরীণ শিল্পকাঠামো নতুন নাড়ীর স্পন্দনে জেগে ওঠে, তাপ ও নিশ্বাস গ্রহণের পালাবদলের মধ্যে তার সম্পূর্ণ অবয়বটি ধরা দিতে থাকে তখন, আরো বিস্তৃত কোনো সংযুক্তির তাগিদে। বাস্তবতা সম্পর্কে এই জাতীয় বিশেষ দৃষ্টিভঙ্গির প্রকাশ লক্ষ করা যাবে মেক্সিকোর ম্যুরাল শিল্পী ডেভিড সেকেরাসের ‘আর্ট এণ্ড রেভলিউশন’ গ্রন্থের একটি অধ্যায়ে যেখানে তিনি সোভিয়েত শিল্প ও পিকাসো সম্পর্কে নিজের কিছু ভাবনা ব্যক্ত করেছেন। সমস্ত গ্রন্থে বিভিন্ন সময়ে প্রদত্ত সেকেরাসের ২২টি ভাষণ সন্নিবেশিত হয়েছে, কখনও সম্পূর্ণভাবে, আবার কখনও সেইসব ভাষণের কিছু অংশবিশেষ। গোটা বইটি আমাদের রীতিমতো প্ররোচিত করে। সেই সঙ্গে একটা প্রামাণিক আকর্ষণীয় তথ্য আছে এই বইয়ের প্রায় শেষ অংশে। সেকেরাসেরই ঈষৎ সীমায়িত কোনো অনুকরণে তথ্যটি আমরা এই আলোচনার শেষ পর্বের জন্ত তুলে রাখলাম।

বাস্তবতা ও টেকনিকের বিচারে সোভিয়েত শিল্পের যে সমালোচনা সেকেরাস করেছেন তা কমিউনিজমে গভীরভাবে বিশ্বাসী এক শিল্পীরই সচেতন ভাবনার পরিচয় তুলে ধরে। সেইসঙ্গে মেক্সিকোর চিত্রকলার সম্পর্কেও আলোচনা করেছেন তিনি, অল্পভব করতে চেয়েছেন নিজের সীমাবদ্ধতা। তাই সোভিয়েত শিল্পের যে-সমালোচনা করেছেন তিনি, তার মধ্যে আত্ম-বিশ্লেষণও একটা বড় আয়গা করে নিয়েছে। কম্যুনিষ্ট শিল্পীর এই সত্যতা আসলে তাঁর বাস্তবতার ক্রমিক অল্পসঙ্কানেরই প্রতিকলন। সেকেরাস এক আয়গায় জানাচ্ছেন,

‘আমি নিশ্চিত যে আমার সোভিয়েত বন্ধুশিল্পীরা স্বীকার করবেন যে বাস্তবতা কোনো স্থির ফর্মুলা নয়, অপরিবর্তনীয় কোনো নিয়মের মধ্যেও আবদ্ধ নয় সে। শিল্পের ইতিহাস ও তার অগ্রগতি এই সাক্ষ্যই বহন করে যে বিভিন্নসময়ে এই বাস্তবতার ফর্ম ও সেই সংক্রান্ত ভাবনা আরো ব্যাপক ও গভীরতর কোনো অন্বেষণের তাগিদে নিজেকে বারবার পরিবর্তন করেছে। প্রাচীনযুগ, মধ্যযুগ ও রেনেসাঁসের বেলায় কথাকাটা গ্রোপুসি সত্য। যারা বলে থাকেন যে কোনো শিল্পকর্মই অপর একটি থেকে গুণগতভাবে উচুমানের নয়, এবং কোনো যুগের শিল্পই অন্য আর একটি যুগের তুলনায় বড় নয়, তাঁদের সেই ধারণার সঙ্গেও আমরা মিলিত হতে পারি। কিন্তু এ থেকে আমরা এই সত্য অস্বীকার করতে পারি না যে শিল্পভাবনা তার দীর্ঘ পরিক্রমণের পথে নতুনতর সমৃদ্ধ ফর্মগুলির এক ধারাবাহিক অন্বেষণ, বাস্তবতা প্রকাশের পরিণত, উন্নত ও আরো প্রকাশক্ষম কোনো ভাষার নিয়ত-নিশ্চিত এক অল্পসঙ্কান। যে যুগের শিল্প অপরিবর্তনীয় কোনো ফর্মুলার ধারণায় আড়ষ্ট না থেকে নতুন রূপ-রীতির উদ্ভাষণে নিজেকে নিয়োজিত রেখেছে, তখনই সেখানে আরো গভীর কোনো এক বাস্তবতার ইঙ্গিত দিয়েছি আমরা। ধারাবাহিক অগ্রগমনের নামে শিল্পকৃষ্টির নতুন পদ্ধতিগুলির আবিষ্কার ছাড়া বাস্তবতাকে আর অন্য কোনো ভাবে চিহ্নিত করতে পারি না আমরা।’

সেকেরাস তাই সোভিয়েত শিল্পকর্মের মধ্যে ফর্মনির্ভর এক ধরনের তাত্ত্বিক প্রকাশ দেখতে পাচ্ছেন, সেইসঙ্গে বাস্তবতার ঈষৎ যান্ত্রিক এক অল্পবর্তন। কিন্তু নিজের দেশের শিল্পকর্ম সম্বন্ধেও তাঁর অকপট স্বীকারজ্ঞি—‘we have been contaminated by formalism’—যে প্রভাবের উৎস, তাঁর মতে, বুর্জোয়া অর্থনীতির মধ্যে। মার্কসবাদ ও কমিউনিজম বিশ্বাসী শিল্পীদের বাস্তবতার এই ক্রমিক অল্পসঙ্কান সম্বন্ধে বুর্জোয়া শিল্পতাত্ত্বিকরা অনেকসময় এই অভিমত:

ব্যক্ত করেন যে মার্ক্সীয় শিল্পীরা নাকি বাস্তবতার বহিঃরঙ্গ ও পরোক্ষ এক প্রতিফলনের মধ্যে তাঁদের চৈতন্যময়তাকে আবদ্ধ রাখেন যেমন ভেবেছিলেন এনষ্ট্রেকেসিরা, অথবা এডওয়ার্ড বেলাউ। প্রতিফলন বা ছায়া নয়, পুনরুজ্জীবন নয়, বরং শিল্পকে মার্কসীয় তাত্ত্বিকেরা বাস্তবতার স্বজনধর্মী পুনরাবর্তন হিসেবেই লক্ষ্য করেছিলেন। আমাদের প্রসঙ্গত মনে হতে পারে বুদ্ধবয়স সম্পর্কে বালজ্ঞাকের অপূর্ব বাস্তবায়ন এই কয়েকটি শব্দের চিত্রণ, যা অল্প আর এক শিল্পিত উপলব্ধির সঙ্গে আসক্ত করে আমাদের—‘The winter of life : red nose, hallow cheeks and numbéd fingers.’ এখানে শব্দের অনিপুণ প্রয়োগে বাস্তবতার এক গূঢ় চিত্র আঁকেন বালজ্ঞাক।

শিল্পসৃষ্টির ক্ষেত্রে সৃষ্টিময়তার বিচিত্র প্রকাশের মধ্যেই যে মার্কসবাদীরা তাঁদের দৃঢ় কোনো আশ্রয়ভূমি খুঁজে নেন তারই প্রমাণ শিল্পবোধ, বাস্তবতা ও শিল্পচর্চার মাধ্যম নিয়ে তাঁদের নিরন্তর গবেষণা। সেকেরাসের আলোচনা এই সত্যই প্রমাণ করে। আবার বাস্তবতার সঙ্গে ধর্ম এবং ‘মাইথলজি’র সম্পর্ক নিয়ে এই সেকেরাস সম্পর্কেই আভনার জিস তাঁর ‘কাউণ্ডেসানস্ অব মার্কসিস্ট ইনথেটিক্স’ গ্রন্থে যে অভিমত প্রকাশ করেছেন তাও এখানে স্মরণযোগ্য। জিস বলছেন যে ভিন্ন কারণে ধর্ম-সংক্রান্ত কোনো বিষয়কে কেন্দ্র করেও একজন বাস্তবতাবাদী তাঁর শিল্পকে গড়ে নিতে পারেন। উদাহরণ হিসেবে জিস সেকেরাসের নাম উল্লেখ করেছেন, এবং তাঁরই সহযোগী মেক্সিকোর শিল্পী জোস অরজ্জকোর (Jose Orozco ?) ‘Chryst Destroys His Cross’ এই শিল্পকর্মটির প্রতি আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করেছেন। বাস্তবতা নিয়ে এক ধারাবাহিক ভাবনা ও জিজ্ঞাসার পরিচয় বহন করে এইসব সচেতন বিশ্লেষণ। এই বাস্তবতার খাতিরেই সেকেরাস নিজে প্যারিসের ‘ফর্মালিস্ট’ চিত্রকলা সম্পর্কে বারবার তাঁর অস্বস্তি প্রকাশ করেছেন।

আসলে আজীবন সংগ্রামী শিল্পী সেকেরাস ম্যুরাল শিল্প নিয়ে তাঁর অবিরাম চর্চাকে এক বৃহত্তর সাংস্কৃতিক আন্দোলনেরই পরিপূরক হিসেবে দেখতে চেয়েছেন। উপযুক্ত রাজনৈতিক পরিবেশ না থাকলেও সেকেরাস একজন অক্লান্ত কর্মী। শিল্পকর্মকে তিনি গ্যালারি-প্রদর্শনীর পোশাকি আবহাওয়া থেকে মুক্ত করে রোজ ও বর্ষণে স্নাত খোলা আকাশের নীচে টেনে আনতে চান, সেখানে তাঁর সচেতন অভিপ্রায়ের সঙ্গে ব্যাপক জনমানুষের সংযুক্তি সম্ভব হতে পারে। সংগ্রাম ও প্রতিরোধের চিত্র আঁকবার জন্য লস এঞ্জেলস্ থেকে বিতাড়িত হন তিনি। কিন্তু

মুরাল শিল্পকর্মকে তিনি কতখানি সাংস্কৃতিক আন্দোলনের সঙ্গে যুক্ত করতে চেয়েছিলেন তারই স্মারক হয়ে থাকে ১৯৩২ এ লস এমেলস্ থেকেই মেক্সিকোতে বসবাসকারী এক আমেরিকান বন্ধুকে লেখা তাঁর একটি চিঠি।
 "অন্য এক প্রসঙ্গে সেকেরাস জানাচ্ছেন,"

যদি কেউ আপনাকে জিজ্ঞাসা করেন এমন বিষয় নিয়ে কেন আপনার মুরাল শিল্প কর্ম আঁকেন যা কখনই স্থায়ী হতে পারে না—শত্রুপক্ষ মুছে ফেলে আপনার সেইসব কাজ? আমার উত্তর এই যে সংগ্রামের যে-উদ্দেশ্যগুলিকে আমার শিল্পকর্মের মধ্য দিয়ে আমার সামনে আমি দেখতে চেয়েছি সেই উদ্দেশ্যের মধ্যেই আমাদের এই মুরালিস্ট আন্দোলন তার পরিণত চেহারা খুঁজে নেবে। মুরালিস্ট আন্দোলনের মধ্যেই প্রলেতারিয়ান ইচ্ছাগুলি বাস্তবে রূপায়িত হয়ে উঠবে।

সেকেরাসের দীর্ঘ সংগ্রামী শিল্পচর্চার শুরু সেই ১৯১১-তে যখন ইউরোপের অভিব্যক্তিবাদী চিত্রকলার বিরুদ্ধে এক আন্দোলনে তিনি সামিল হয়েছিলেন।

১৯৭৪-এ মারা গিয়েছেন সেকেরাস, কিন্তু রেখে গেছেন পাবলিক অট্টালিকাগুলির বাইরে উৎকীর্ণ তাঁর অর্জিত মুরাল শিল্পকর্মকে, যা রোদ, বৃষ্টি, ঝড় মাথায় করে জনমানুষের চेतনায় বাস্তবতার নতুন এক অভিব্যক্তি হিসেবে আজও ধরা আছে।

উত্তেজক যে তথ্যটি এখনও আমাদের সঙ্গে আছে তা হল এই মহান শিল্পী ভারতবর্ষে এসেছিলেন। সেই সময়ে প্রধানমন্ত্রী জওহরলাল নেহরু তাঁর সম্পর্কে গভীর শ্রদ্ধা প্রকাশ করেছিলেন, সেই সঙ্গে মেক্সিকোর শিল্পকলা সম্পর্কেও। সেকেরাসের অনুরোধে ভারতবর্ষে শিল্পকর্মকে সীমিত মাহুঘের ঘেরাটোপ থেকে বের করে এনে সমগ্র জনসমাজের কাজে পৌঁছে দিতে চেয়েছিলেন জওহরলাল। আরও স্মরণযোগ্য যে সেকেরাস নিজেই আমাদের এই তথ্য জানিয়েছেন।

যেখানে সম্ভব গাছ লাগান

মরনাই টি এস্টেট, গোয়ালপাড়া, আসাম

নর্দান ইভেনজেলিক্যাল লুথেরন চার্চ, তুমকা, বিহার

মরনাই : মরনাই আসামের গোয়ালপাড়া জেলার একটি ক্ষুদ্র চা বাগান। মরা নই বা মৃত নদী। সঙ্কোশ নদীর একটি খাদ থেকে এই নাম হয়েছে।

শতবর্ষ আগে : হাট্টার সাহেব লিখেছেন, এ জেলায় ছিল অগস্তি জঙ্গল, জানোয়ার, নদীতে ঝড়িয়াল বা কুমীর, প্রচুর পাখি, গণ্ডার, বহুয়া মোষ, হরিণ, হাতী, সাপ ইত্যাদি।

শকাব্দ বচন পূর্বে : এই বাগানের ভূতপূর্ব মালিকের রেভারেণ্ড অলুং আইয়ে লিখেছেন, বাঙলোর পাশে বাঘের ডাক শোনা যেত। হাতিরা পাল বাগানের কাঁটা তার তছনছ করে দিত। জ্যাক্স বিমুক্ত সাপ ধরে চালান যেত বোম্বের হফকিং ইন্সটিটিউটে। সে খাচা থেকে টিপকাই রেল স্টেশনের মাস্টার মশাই কেঁপে উঠতেন। বারবার তাল ঠিক আছে কিনা পরখ করতেন।

আর আজ : বন কমে যাচ্ছে। বন্য প্রাণীরাও। মানুষের জীবনে জঙ্গলের প্রয়োজন আজ সবার জানা। বন আর বন্য প্রাণীদের বাঁচানো আমাদের সবার একটা পবিত্র দায়িত্ব। হাজার গাছ দূষিত কার্বন ডাইঅক্সাইড বায়ু মণ্ডল থেকে ৩.৭ টন টেনে নিয়ে, দেয় ত্রাণদায়ী অক্সিজেন ২.৫ টন। তাই আমাদের আবেদন, যেখানে সম্ভব গাছ লাগান।

এবং সাথে : অবশ্যই পান করুন মরনাই চা বাগানে প্রস্তুত স্বাস্থ্যকর সুবাসি সি টি সি ও অর্থডক্স চা।

লিখুন

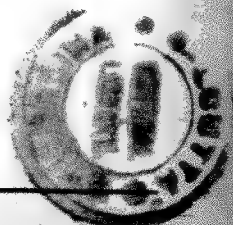
ভূটান ডুয়ার্স টি এসোসিয়েশন লিঃ

এজেন্টস্ : মরনাই টি এস্টেট

নীলহাট হাউস (৬ষ্ঠ তল)

১১, রাজেন্দ্রনাথ মুখার্জি রোড, কলিকাতা-১

ফোন : ২৩-৮৫৮২ ও ২৩-১৫৪১





With the best compliments of :

GANAPATI EXPORTS PRIVATE LIMITED

(A recognised export house)

225D, Lower Circular Road,

Calcutta-700 020

INDIA

Phone : 44-5296/5653,0702

Telex : 021-7492 'GANXIN'

Cable : CALGANAPEX

021-2942 'GANTIN'

23 AUG 1984

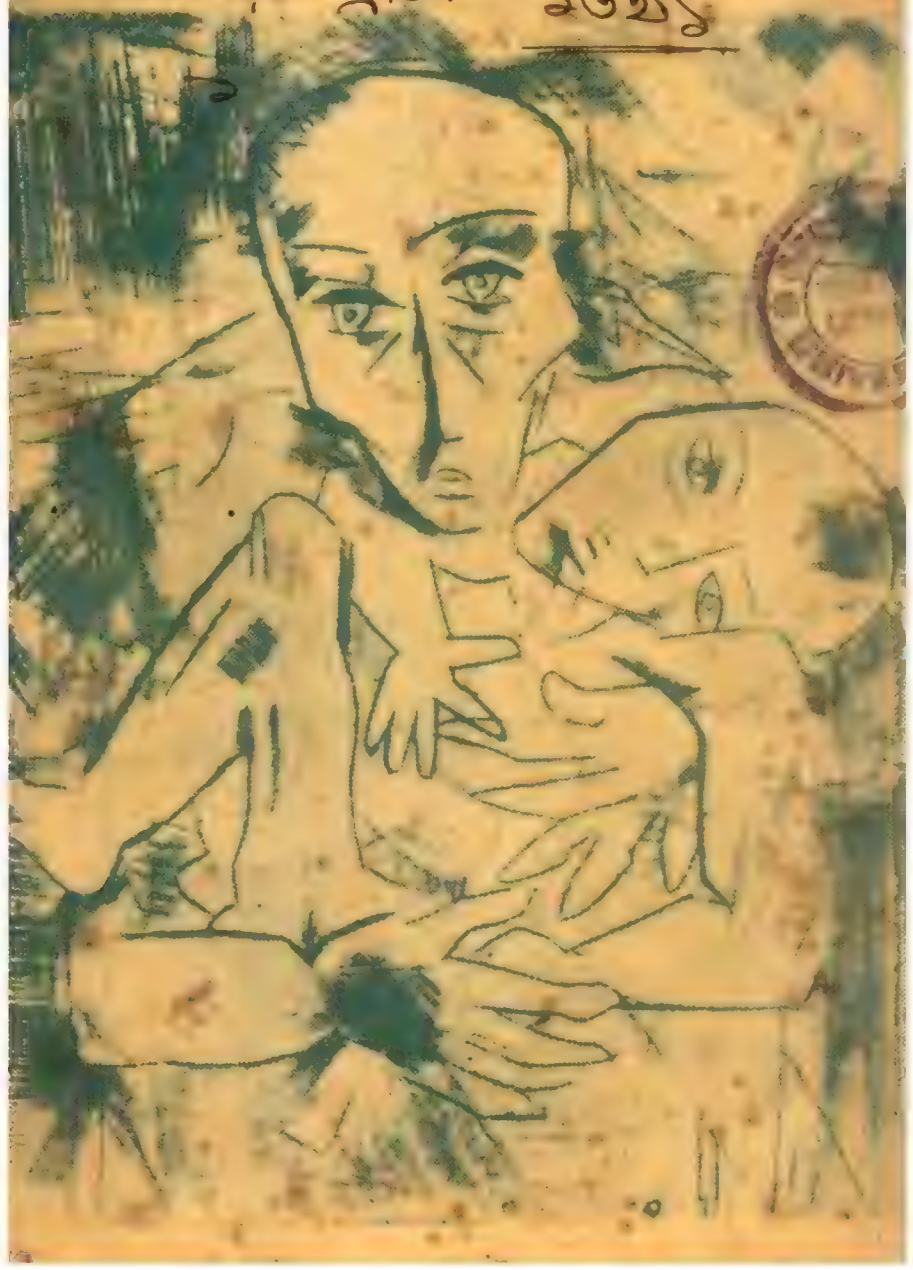
সম্পাদনা নম্বর—৮২ মহাস্থা গান্ধি রোড, কলিকাতা—৭০০ ০০৭

দ্রষ্টব্য : এটি ট্যাক্স

সমালোচনা সংখ্যা
৫৩ বর্ষ

পরিচয়

১১-২২ শ্রুত
আগস্ট - শ্রাবণ ২৬২৮





আশনার আশা অক্ষয়
 সুখি সুখি পিয়াবলি অমর
 অক্ষয় পিয়াবলি মায়া
 অনুপম সুখ যি ইচ্ছা উচ্ছ

দি পিয়ারলেস জেনারেল
 ফাইনাস এন্ড ইনভেস্টমেন্ট কোং লিঃ

রেজিস্টার্ড অফিস : পিয়ারলেস জেন
 ৩, এসম্মান্ড ইন্ড, কলিকাতা-৬৯



প্রতি ১৯৯২

PRASA/PBF-94/83

ভারতের বৃহত্তম তত্ত্বাবধি প্রকল্প প্রতিষ্ঠান

বিজ্ঞপ্তি

তিনটি বিশেষ সংখ্যাসহ মোট সাত খণ্ড ‘পরিচয়’ ৫০ বর্ষে প্রকাশিত হল।
এই সংখ্যাই ৫০ বর্ষের শেষ সংখ্যা।

শারদীয় সংখ্যা (অগাস্ট-অক্টোবর) মহালয়ার পূর্বে বেরবে আশা করছি।
এই সংখ্যাটি বড় হবে, বুকপোস্ট করে পাঠালে মাঝপথে থোয়া
ঘাবার আশঙ্কা রয়েছে। তাই কলকাতা, হাওড়া ও চব্বিশ পরগনার গ্রাহক,
আজীবন গ্রাহক ও সৌজন্য-সংখ্যা-প্রাপকদের জানানো যাচ্ছে, তাঁদের জন্য উক্ত
সংখ্যা মনীষা গ্রন্থালয়ে জমা থাকবে, একমাস পর্যন্ত। এই সময়ের মধ্যে তাঁরা
তাঁদের সংখ্যা অনুগ্রহ করে সংগ্রহ করে নেবেন। যাদের পক্ষে তা সম্ভব হবে না,
আমরা তাঁদের সংখ্যা ঐ নির্দিষ্ট সময়ের পরে পাঠাব। প্রাপ্তির নিশ্চয়তার জন্য
সবার সংখ্যা রেজিস্ট্রিডাকে আর্থিক কারণে পাঠানো সম্ভব নয় বলেই এই
ব্যবস্থা। আশা করি সংগ্রহের অসুবিধা সবাই মেনে নেবেন। যারা নিজে
আসতে অক্ষম, তাঁরা প্রেরিত লোকের নিকট অনুগ্রহ করে সংগ্রহের অনুমতিপত্র
দিয়ে দেবেন।

উপরোক্ত তিনটি জেলা, আসানসোল ও বার্নপুর ছাড়া অগ্রজ শারদীয়
সংখ্যা ডাকযোগে (সম্ভব হলে রেজিস্ট্রি করে) পাঠানো হবে।

রঞ্জন দত্ত

কর্মাদ্যক্ষ

পরিচয়

যাঁরা কেবল হতাশের দলে

আচ্ছা সবাই কি আজকাল হতাশায় ভুগছেন? কারণ লক্ষ্য করেছি যখন আমরা বিদ্যুতের সম্বন্ধে কোন আশার কথা শোনাতে বাই তখনই দেখি অনেকের মুখে অর্ধপূর্ণ অবস্থাসের মুষ্টি হাসি।

তাই হতাশার শিকার এই অবিবাসীদেব দ্রুত শোনাব বলে ঠিক করেছি (অন্ত কেউ শুনলে হয়তো দ্বিগুণ উৎসাহী হয়ে উঠবেন)। বিদ্যুতের চাহিদা আর যোগানের মধ্যে ফারাকের কথা কাউকে আর আজ ডেকে বোঝাতে হয় না। লোডশেডিং তো আমাদের নিত্যসঙ্গী তবু আগামী দিনে বিদ্যুতের কোথাকার জল কোথায় দাঁড়ায় একবার যাচাই করেই দেখা যাক না।

১। কোলাঘাটের ২১০ মেগাওয়াটের একটি ইউনিট এই মাসেই চালু হবে। (অবিবাসীদের মনে রাখতে; খুব বেশি হলে আগামী মাসের মধ্যেই চালু হবে)।

২। কোলাঘাটের ২১০ মেগাওয়াটের আরও একটি ইউনিটও এ বছরের মধ্যে চালু হবার কথা।

৩। আগামী বছরের (১৯৮৫) মধ্যে কোলাঘাটের তৃতীয় ইউনিটটিও বিদ্যুৎ উৎপাদন শুরু করবে।

তাহলে দেখা যাচ্ছে ১৯৮৫ সালের মধ্যে আমরা ৩টি ইউনিট চালু করতে পারছি (অবিবাসীদের জ্ঞাত সুখবরও আছে—মাকে-মধ্যে যন্ত্র বিকল হবার সম্ভাবনাও থাকবে)।

৪। ফরাঙ্গী ও চুখা থেকে আসছে বছরের মাঝামাঝি নাগাদ কিছু বিদ্যুৎ পাওয়া যাবে।

৫। ক্যালকাটা ইলেকট্রিক সার্ভিস করপোরেশন টিটাগড়ের আরেকটি ইউনিট (৬০ মেগাওয়াট) চালু করে কলেছেন। এ বছরের মধ্যে টিটাগড়ের ৬০ মেগাওয়াটের অল্প ইউনিটটিও তৈরি হয়ে যাবে। ওদের সাদার্ন স্টেশনের উৎপাদন ক্ষমতা বৃদ্ধির চেষ্টা হচ্ছে নতুন মেশিন বসিয়ে।

আশাবাদীদের অশ্রুও কিছু খবর :—

কোলাঘাটের দ্বিতীয় স্তরে ২১০ মেগাওয়াটের আরও তিনটি ইউনিট বসাবার কাজে হাত দেওয়া হচ্ছে।

বজ্রেশ্বরে ২১০ মেগাওয়াটের তিনটি ইউনিট বসাবার সরকারি অল্পমতি ইতিমধ্যে এসে গেছে। এই সব কাজে হাত দেওয়া হচ্ছে কারণ হতাশা হয়তো একদিন কাটবে কিন্তু বিদ্যুতের চাহিদা তো বেড়েই চলেছে। তাই বলে কি ভবিষ্যতে বিদ্যুতের ঘাটতি বলে কিছু থাকবে না? যাঁরা কোথাও কিছু ভালো দেখতে পান না তাঁদের জেনো রাখা ভালো যে নতুন প্রকল্পের সঙ্গে পুরনো উৎপাদন কেন্দ্রগুলিকে চাঙ্গা করার কাজে হাত দেওয়া হয়েছে। বিদ্যুত চুরি বন্ধের সঙ্গে চাহিদা মতন গ্রাহকরা যাতে বিদ্যুতের যোগান পান তারও চেষ্টা চলছে।

আর যদি যাঁরা কেবল হতাশায় ভোগেন তাঁদেরই জয় হয় তবে ভরাডুবি হবে আমাদের এই রাজ্যের। তাতে কার ভাল হবে জানি না।

এই বিশ্বাস আর অবিশ্বাস আশা ও নিরাশার দোলায় না হলে রাজ্যের বিদ্যুৎ পরিস্থিতি সম্বন্ধে সঠিক ধারণা করতে হলে লিখুন :

জনসংযোগ বিভাগ

পশ্চিমবঙ্গ রাজ্য বিদ্যুৎ পর্ষদ

৪৮/১, ডায়মণ্ড হারবার রোড, কলিকাতা—৭০০০২৭

শিক্ষা ও সুস্থ সংস্কৃতির সম্প্রসারণে বামফ্রন্ট সরকারের নজিরবিহীন সাফল্য

শিক্ষা :—শিক্ষা ক্ষেত্রে বামফ্রন্ট সরকারের সাফল্য অবশ্যই নজিরবিহীন । ১৯৭৬-৭৭-এর ১২২ কোটি টাকা থেকে বর্তমান বছরে শিক্ষাখাতে বাজেট বরাদ্দ দাঁড়িয়েছে ৪৫২ কোটি টাকায় যা উচ্চতম ব্যয়বরাদ্দের এক নজির স্থাপন করেছে । নৈরাজ্যের অবসান ঘটিয়ে সরকার শিক্ষা জগতে স্বস্থ এবং গণতান্ত্রিক পরিবেশ ফিরিয়ে এনেছেন । দ্বাদশ শ্রেণী পর্যন্ত শিক্ষাকে অবৈতনিক করা হয়েছে এবং পঞ্চম শ্রেণী পর্যন্ত পাঠ্যপুস্তক বিনামূল্যে ছাত্রছাত্রীদের দেওয়া হচ্ছে । ৩১ লক্ষ শিশুর মধ্যে বিনামূল্যে ভাল খাবার বন্টন করা হচ্ছে । ৮০০০ নতুন প্রাথমিক ও ২০০০ মাধ্যমিক বিদ্যালয় স্থাপিত হয়েছে । কলে প্রাথমিক স্তরে ছাত্র-ছাত্রীর সংখ্যা বেড়েছে ১৫ লক্ষ এবং মাধ্যমিক স্তরে ১৮ লক্ষ । স্নাতক-ও স্নাতকোত্তর পর্যায়ে নতুন পাঠ্যক্রম ও বিষয়সমূহ চালু হয়েছে । মেদিনীপুরে বিভাগাগর বিশ্ববিদ্যালয় সহ সরকারী উদ্যোগে হলদিয়া ও সর্টলেকে দুটি কলেজ চালু করার কাজ পায় সম্পূর্ণ এবং অল্পকাল এলাকায় ২৩টি মহাবিদ্যালয় ইতিমধ্যে খোলা হয়েছে ।

সাহিত্য কৃতির জগৎ প্রতিবছর রবীন্দ্র, বিভাগাগর ও বঙ্কিম পুরস্কার দেওয়া হচ্ছে । মাদ্রাসার শিক্ষক ও অ-শিক্ষক কর্মীবৃন্দকে মাধ্যমিক বিদ্যালয়গুলির সমান হারে সর্বপ্রকার সুযোগ সুবিধাদানের ব্যবস্থা গৃহীত হয়েছে । প্রথা-বহির্ভূত শিক্ষা কেন্দ্রগুলির সংখ্যা ১৬,৬০০ তে দাঁড়িয়েছে ।

রাজ্যের গ্রন্থাগারের সংখ্যা ৭৫৩ থেকে বৃদ্ধি পেয়ে ২৪১১ হয়েছে । রাজ্যের ২৪১১ টি গ্রন্থাগারের জগৎ বরাদ্দ হয়েছে ৪,৫০ কোটি টাকা । শিক্ষক ও শিক্ষাকর্মীদের সংশোধিত বেতনক্রমের সম্পূর্ণ আর্থিক দায়িত্ব সরকার স্বয়ং গ্রহণ করেছেন ।

সংস্কৃতি :—সংস্কৃতির নামে অল্পস্ব প্রবণতার বিরুদ্ধে এই সরকার স্বস্থ জীবনমুখী সংস্কৃতির বিকাশ ও প্রসারে সহায়তা করছেন । লেখকদের গ্রন্থ প্রকাশনা অর্থদান, গ্রুপ থিয়েটার সহ সমস্ত রকমের সাংস্কৃতিক প্রতিষ্ঠানগুলিকে উৎসাহদান, প্রতিষ্ঠিত ও নবীন চলচ্চিত্রকারদের পরিচালনায় চিত্র প্রযোজনা, দুটি নাট্য মঞ্চ নির্মাণ, কলকাতায় নির্মাণমাণ একটি কালার ফিল্ম লেবরেটরি এবং একটি আর্ট ফিল্ম কমপ্লেক্স শিল্প-চর্চার প্রসারের ক্ষেত্রে বামফ্রন্ট সরকারের ঐকান্তিক উদ্যোগের পরিচায়ক ।

যুবকল্যাণ :—সীমিত ক্ষমতা সত্ত্বেও যুবকল্যাণ প্রসারে বামফ্রন্ট সরকারের প্রয়াস লক্ষ্যনীয় । ৩৩১টি ব্লকে যুব দপ্তর স্থাপিত হয়েছে এবং ৪০০০ যুবকের কর্মসংস্থান-এর জগৎ ৪.৮০ কোটি টাকা অর্থসাহায্য দান করা হয়েছে । তরুণি জাতি ও উপজাতির প্রায় ১৭০০০ যুবকে কারিগরি শিক্ষা দেওয়া হয়েছে । কলকাতায় একটি সর্ব ব্যবস্থায়ুক্ত রাষ্ট্র যুব কেন্দ্র স্থাপনও বামফ্রন্ট সরকারের কৃতিত্ব ।

ওয়েষ্ট বেঙ্গল অ্যাগ্রো ইণ্ডাস্ট্রিজ কর্পোরেশন লিমিটেড

একমাত্র সংগঠন

- যারা কৃষকদের সমস্ত রকম উৎপাদনের সামগ্রী সরবরাহ করে থাকে
বৈজ্ঞানিক পন্থায় চাষাবাদ ও ভালো ফলনের জন্য পাবেন :
- | | |
|---------------------|---|
| (ক) উচ্চ ফলনশীল বীজ | (ক) জিটোর/ইন্টারগ্যানাল/এসকোট/কোর্ড ট্রাক্টর |
| (খ) রাসায়নিক সার | (খ) কুবোটা/মিংহুবিলি পাওয়ার টিলার |
| (গ) কীটনাশক | (গ) স্কজলা ৫ এইচ. পি. ডিজেল চালিত পাম্পসেট |
| (ঘ) কম্পোস্ট | (ঘ) হস্ত ও বিদ্যুৎ চালিত বেনাগ্র স্প্রেয়ার |
| | (ঙ) বিদ্যুৎ ও পায়ে চালিত বেনাগ্র মাড়াই যন্ত্র |
| | (চ) হস্ত চালিত চাকা বিশিষ্ট নিড়ানি, বীজ পোতা, পেডি উইডার, বলদ চালিত ছাচে ঢালাই কাঠের লাঙল ইত্যাদি। |

এছাড়া

- (১) কর্পোরেশন দিনহাটা, কোচবিহারে, একটি সিগার ও চুরোট উৎপাদনকারী ইউনিট স্থাপন করেছে, যেখানে বিশেষভাবে বাছাই করা মোড়ক ও ভেতরের তামাকে উৎকৃষ্ট মানের সিগার ও চুরোট উৎপন্ন করা হচ্ছে।
- (২) বানতলা, কলকাতায় এই কর্পোরেশনের মেকানিক্যাল কম্পোস্ট প্রাক্টে শহরের আবর্জনা থেকে মূল্যবান জৈব সার উৎপন্ন করা হচ্ছে।

বিস্তারিত জ্ঞানার জন্য যোগাযোগ করুন :

ওয়েষ্ট বেঙ্গল অ্যাগ্রো ইণ্ডাস্ট্রিজ কর্পোরেশন লিমিটেড
(একটি সরকারী সংস্থা)

২৩বি, নেতাজী সুভাষ রোড, ৪র্থ তল কলকাতা-৭০০০০১

গ্রাম : আগ্রিনপুট

ফোন : ২২-২৩১৪/১৫ (৩ লাইন)

বেঙ্গল হল

সমাজতান্ত্রিক পরিচালন ব্যবস্থা : লেনিনবাদী
ধারণা | কে. ভারলামভ

অনুবাদক বাসব সরকার

দাম : ১৫'০০

সমাজতন্ত্রের মার্কসবাদী-লেনিনবাদী শিক্ষা ও
বর্তমান দুনিয়া

অনুবাদক কালিদাস শিকদার

দাম : ২০'০০

বিপ্লবের সমাজতত্ত্ব : একটি মার্কসীয়
পর্যালোচনা | যুরি ত্রাসিন

অনুবাদক অমলেন্দু সেনগুপ্ত

দাম : ১০'০০

মনীষা গ্রন্থালয় (প্রাঃ) লিমিটেড

৪/৩বি বঙ্কিম চ্যাটার্জি স্ট্রীট, কলিকাতা-৭৩

পরিচয়

জুন-জুলাই ১৯৮৪ আষাঢ়-শ্রাবণ ১৩৯১ ৫৩ বর্ষ ১১-১২ সংখ্যা

রেকর্ড অব এ লাইফ গেঅর্গ লুকাচ	সিদ্ধার্থ রায়	৮
নির্মাণ আর সৃষ্টি শম্ভু ঘোষ	অরুণ সেন	৩৩
চিত্রকথা বিনোদবিহারী মুখোপাধ্যায়	মৃণাল ঘোষ	৪৯
রেনেসাঁস ও সমাজমানস অল্ল ঘোষ অরবিন্দ পোদ্দার		৬১
রিহার্সালস ইন রেভোলিউশন রুস্তম ভারুচা	বিষ্ণু বসু	৬৯
আলো-আধারের সেতু : রবীন্দ্র চিত্রকল্প সরোজ বন্দ্যোপাধ্যায়	পূর্ণেন্দু পত্রী	৮৬
উইলিয়ম উইন্সট্যানলি পিয়ার্সন প্রণতি মুখোপাধ্যায়	প্রশান্তকুমার দাশগুপ্ত	১০০
ভারত শিল্পী নন্দলাল প্রথম খণ্ড পঞ্চানন মণ্ডল	অমিতাভ গুপ্ত	১১২
বিনয় রায়—এ ট্রিটিউট	অমিতাভ দাশগুপ্ত	১১৬
চিকিৎসা শাস্ত্র যুগে-যুগে অশোককুমার বাগচী	শিবনাথ চট্টোপাধ্যায়	১২
শিল্পী, শিল্প ও সমাজ শোভন সোম	সমীর ঘোষ	১২৭



সাইট অ্যাণ্ড সাউণ্ড : এ ফিকটিয়েথ

অ্যানিভার্সারি সিলেকশন

তপনকুমার ঘোষ

১৩৭

সম্পাদনা ডেভিড উইলসন

এ হিষ্টি অব দ্য কমিউনিস্ট

মুভমেন্ট ইন ইয়াং

জ্যোতিপ্রকাশ চট্টোপাধ্যায় ১৪৬

তুলসী রায়

পরিশিষ্ট

সংযোজন : মার্কস সংখ্যা

১৫৮

রচনাপঞ্জি সিদ্ধার্থ রায়

রচনা সংগ্রহে প্রথম, ইংরেজিতে অনূদিত ও প্রকাশিত রচনা

প্রবন্ধ

সোমনাথ হোর ও পূর্ণেন্দু পত্রী

উপদেশকমণ্ডলী

গোপাল হালদার, চিন্মোহন সেহানবীশ, হুভাষ মুখোপাধ্যায়, গোলাম
কুদ্দুস ।

সম্পাদক

দেবেশ রায়

সম্পাদক কর্তৃক গুপ্ত প্রেণ, কলকাতা ৯ থেকে মুদ্রিত ও প্রকাশিত

লুকাচের আত্মজীবনী

সিদ্ধার্থ রায়

রেকর্ড অব এ লাইফ। গের্গ লুচাচ সম্পাদনা : ইন্ডিয়ান এণ্ডরসি। ভারসো এডিশন। ১৯৮৩।
ব্রিটেন। ৪.৯৫ পাউণ্ড।

‘আজ এ-উপনদ্ধিটুকু চালু হয়ে গেছে যে শুধুমাত্র ব্যক্তিগত ক্ষেত্রেও—
অর্থাৎ সেই সব ক্ষেত্রে যেখানে সংকটযন্ত্রণা ও উত্তরণের পর্বপরস্পরা ব্যক্তি-
বিশেষের নীমায়িত সমস্তা মাত্র, ... সেখানেও ব্যক্তিসত্তার সার্থকতা, স্বাস্থ্য ও
উৎকর্ষ নির্ভর করে কী ভাবে ঐ সংকটপর্বগুলি মানুষটি, ব্যক্তির অহংসর্বস্বতায়
নয়, বরঞ্চ অন্ত-সংলগ্নতায়, অর্থাৎ ব্যক্তি, সমাজ ও ইতিহাসের অর্থে, অতিক্রম
করে। এবং এই সংকট ও উত্তরণ পর্বপরস্পরার পুরুষার্থ সৃষ্টি হয়, যখন মানুষটির
সত্তাসমস্তা নিছক ব্যক্তিকভাবে অস্বাস্থ্য ও স্বস্তিলাভ, বন্ধন ও উন্মোচনের
ব্যাপার থেকে যায় না, যখন আধিব্যাধি উপচিয়ে লোকটির চরিত্র হয়ে ওঠে
• রূপকের মতো ব্যাপ্ত অর্থাৎ সামাজিক, ঐতিহাসিক অর্থেই অর্থবহ, মূল্যবান।
মানবমন ও মানবোতিহাস অদ্বাদ্বী বন্ধময়তায় জন্ম একো অত্রোত্ত।’

রবীন্দ্রনাথের প্রসঙ্গে আত্মপরিচয়ের প্রতিষ্ঠাসংকট নিয়ে লিখেছিলেন বিষ্ণু
দে এই বন্ধময় জন্ম একোয় জটিলতার কথা। প্রায় ১২ বছর আগে এরিকসনীয়
তত্ত্ব-ব্যবহারের এই উচ্চারণের পর, এতদিনে আমরা জেনে গিয়েছি, ব্যক্তি-
মনের সমাজসংলগ্নতায় ইতিহাসও হয়ে উঠছে মনেরই জীবন, যে-মন একই সঙ্গে
ঐতিহাসিক প্রক্রিয়ার মধ্যে বেঁচে থাকে এবং জানে যে ঐভাবেই তার বাঁচা
সম্ভব। সে ঐতিহাসিক জীবনচর্চাই তখন এক অর্থে ‘আত্মার পিতৃদায়’,
ব্যক্তির নৈতিক পিতৃত্বের স্বাক্ষরিত অভিজ্ঞান।

আজ এই কথাগুলো অনিবার্য মনে পড়ে, গের্গ লুকাচের আত্মজীবনী,
‘রেকর্ড অব এ লাইফ—এ্যান অটোবায়োগ্রাফি’, হাতে নিয়ে। অনিবার্য এ কারণে
যে, নৈঃসঙ্গ্য ও অন্তরঙ্গতার-দ্বন্দ্বিক-সমস্তা, স্বজনশীলতার সংকট ও স্বভাব-
কৈবল্যের সমস্তা, এই তিন চূড়ান্ত পর্বই লুকাচের জীবন যে উত্তরণের দৃষ্টান্ত,
তাতে প্রমাণ পাই যে হাদেরির এই আজীবন মার্কসবাদী বুদ্ধিজীবী দার্শনিক
ব্যক্তিঅহমের পরিধির বাইরে মানব-সত্তার আত্মীয়তায় পৌঁছুতে চাইছিলেন
স্বার বার।

১৯৭১ সালে, মৃত্যুর কয়েকমাস আগে আত্মজীবনী লিখতে শুরু করেন লুকাচ। প্রায় ৮৬ বছরের উপস্থ্যে এসে আট দশক ব্যাপ্ত সাধনা ও জীবন-যাপনের জটিল প্রক্রিয়ার দিকে তাকিয়েছিলেন তিনি, স্বভাবত দার্শনিক প্রজ্ঞায়। তাঁর শরীর ক্যান্সারে আক্রান্ত। ১৯৭০-এর ডিসেম্বরে ডাক্তাররা এ অসুখ ধরবার পর, তিনি যখন জানলেন, তখন লুকাচের জিজ্ঞাসা ছিল, কতদিন আছে তাঁর আয়ু। কারণ তখনও ‘অন্টলজি’-র কাজ শেষ হয় নি, পাণ্ডুলিপি ফিরে পড়া বাকি। ‘অন্টলজি’-র কাঠামোর জগ্গে তো বটেই, শারীরিক অবসন্নতায় তাঁর কাজ করবার তীব্র স্পৃহা কিম্বা এনেছে বার বার, বেশি দিন নেই এ জীবনের, জেনেও। শুধু ক্যান্সারই নয়, ‘আরটেরিওস—ক্লেরসিস’ (ধমনীকাঠি) - অসুখে নিবিষ্টতা ভেঙে যাচ্ছিল প্রায়ই। ১৯৭১ সালের শুরুতেই, এই কর্কে ব্যাপ্ত মাল্লখটিকে বলতে হলো, “‘অন্টলজি’ বিচার করবার যোগ্যতা আর নেই আমার।”

যেহেতু কর্মহীনতা তাঁর কাছে মৃত্যুরই সমান, ছাত্ররা বললেন, আপনি আত্মজীবনী লিখুন। লুকাচের মনে আত্মজীবনী লিখবার পরিকল্পনা আগে থেকেই ছিল। তাঁর দ্বিতীয় স্ত্রী, গারটুর্ড বরৎস্টিয়েবার, ১৯৬৩-র ২৮ এপ্রিল মারা যাবার আগে পর্যন্ত, আত্মজীবনী লেখার কথা বলেছেন লুকাচকে। ১৯৬৩ পর্যন্ত হয় নি—এমন কি তিনি আত্মহত্যা প্রবণ হয়ে ওঠেন। অবশ্য আত্ম-বিনাশের সেই বিধ্বংসী মানসিকতা স্থগিতশীল সদর্পকতায় বদলে প্রকাশ পেল মোংসার্ট ও লেসিং সম্পর্কিত, গারটুর্ডের প্রিয় দুই ব্যক্তিত্ব বিষয়ে, অসামান্য এক প্রবন্ধে।

১৯৭১ সালে মৃত্যুর নিশ্চিত দ্রষ্টা যখন অভিভূত করছে প্রতিদিন, তখন আত্মজীবনী লিখবার তাগিদা অনুভব করলেন লুকাচ। অপ্রাস্ত তথ্য ও ইতিহাসের পরস্পরা যাচাই না করে লিখবেন না বলেই, সমস্তা দেখা দিল, কারণ লাইব্রেরি বা সংগ্রহশালায় গিয়ে কাজ করার প্রায়ই ওঠে না। কিন্তু লেখার তাগাদায় দীর্ঘ আট যুগ ধরে অর্জিত অভ্যাসকে সরিয়েই, তিনি স্মৃতি থেকে লিখতে শুরু করেন আত্মজীবনী, যার নাম ‘গেলব্‌টেন ডেনকেন’, ইংরিজিতে ‘লিভড থট’, বাংলায় ‘মানস যাপন’। খুব কম সময়ের মধ্যে, জার্মান ভাষায়, ৫৭টি টাইপ করা পাতায় তিনি নোটের মতো করে লিখলেন, আত্মজীবনীর খসড়া। যেকোনো লেখারই খসড়া করতেন তিনি। আর সম্পূর্ণ জীবনী শেষ না করতে পারলেও এই নোটের ভিত্তিতে গবেষণা হতে পারে ভবিষ্যতে, লুকাচ এমনই ভেবেছিলেন।

সেই অল্পসন্ধান শুরু হয় লুকাচ মারা যাবার আগেই। খসড়া জীবনী লেখার পর লুকাচ নিজের বুঝতে পেরেছিলেন, শরীর তাঁকে আর লিখতে দেবে না। কিন্তু চিন্তার প্রক্রিয়ায় তো ছেদ নেই। ছাত্ররা তাই প্রস্তাব দিলেন, টেপে কথা বলুন। ১৯৭১ সালের মার্চে ও মে মাসে (লুকাচ মারা যান ৪ জুন) এরজেবেত ভেজের ও ইস্তভান এওরসি লুকাচের জীবনের কথা টেপ করেন। ‘মানস যাপন’ থেকেই নানা প্রাসঙ্গিক, অব্যাত্যাত, কোনো ছোটখাট ঘটনার মন্তব্যকে সূত্র ধরে, ভেজের ও এওরসি লুকাচের স্মৃতিচারণে সাহায্য করেছেন। এওরসি বলছেন, মে মাসে টেপ করবার সময় ক্যান্সারের যন্ত্রণায় বিহ্বল লুকাচ যেভাবে বার বার ফিরে আসছিলেন তাঁর বুদ্ধিদীপ্ত বিশ্লেষণের তীক্ষ্ণ আলাপচারিতে, সে সংগ্রাম চোখে দেখা যায় না। হাজেরিয়ান ভাষায় কথিত এই আত্মজীবনী ‘রেকর্ড অব এ লাইফ’ সম্পাদনা করে, ‘মানস যাপন’ ও ‘নিউ লেফট রিভিউ’-তে একটি আত্মজৈবনিক সাক্ষাৎকার সহ, ১৯৮৩-র শেষে ইংল্যাণ্ডে প্রকাশিত হয়েছে এই বই, ‘রেকর্ড অব এ লাইফ—এ্যান অটোবায়োগ্রাফি’।

কিন্তু আমরা প্রথমেই মনে করেছিলাম এরিকসনের নির্ণয় বিস্মৃদে-র ভাষায় যে, ব্যক্তিঅহম নয়, মানবসত্তার প্রেমময়তায় নিজেকে যুক্ত করে আত্মজীবনের পরিণাহ উপলব্ধিতেই একটি জীবন ঐতিহাসিক অর্থে প্রতিষ্ঠা পায়, সে কথা লুকাচ প্রায় প্রতিধ্বনি করেন, অবশ্যই মার্কসবাদের আজীবন অবিচল ভূমিতে দাঁড়িয়ে, ‘তাঁর আত্মজীবনীর শুরুতে, ‘অবাবহিত অর্থে আমার জীবন নয়।’ মানবিক অর্থে শুধু দেখতে চাই, এই বিশেষ বোধময় চিন্তাপ্রক্রিয়া, ভাবনার এই ধরণ (ব্যবহারের এ রীতি) জীবন থেকে প্রাণ পেয়েছে। আজ পেছনে তাকালে বোঝা যায় : ব্যক্তিঅহম শুরুও নয়, পরিণামও না। কিন্তু ব্যক্তিগত বিশিষ্টতা, ঝোঁক, প্রবণতা, বিকশিত হবার পূর্ণ স্বযোগ পেলে, পরিবেশ অনুসারে—কতখানি সামাজিক অর্থে টাইপ হয়ে ওঠে, বা আমার চিন্তাভাবনাকে মনে রাখলে, কীভাবে প্রজাতির চারিত্রে প্রতিষ্ঠা পায় বা অর্থবহ হয়ে উঠবার চেষ্টা করে, [সেটাই মূল লক্ষ্য]’ (পৃষ্ঠা) ১৪৩-১৪৪)। এবং একেবারে শেষে গিয়ে বলছেন, ‘মার্কসবাদের গভীরতম সত্যকে আমরা বুঝতে পারি মানুষকে মানবায়িত করে ঐতিহাসিক প্রক্রিয়ার আধার হিসেবে গড়ে তোলা, যে ইতিহাস আবার প্রতিটি ব্যক্তিজীবনের বৃদ্ধা বৈচিত্র্যে রূপায়িত। অর্থাৎ প্রত্যেক ব্যক্তি—সচেতন বা উদাসীন হোন না কেন—এই সর্বাত্মক রসায়নের একটি উপাদান মাত্র, যে রসায়নের পরিণাম সে নিজেও। ব্যক্তি-

অহমের ভেতরেই প্রজাতি-চারিত্র প্রতিষ্ঠা এই বাস্তব, অবিভাজ্য বিকাশ প্রক্রিয়ার প্রকৃত মোহানা' (পৃষ্ঠা ১৬৯)। মার্কসবাদের সত্যে এই প্রজাতি-চারিত্রের সার্থকতায় পৌঁছে দেয় কমিউনিস্ট পার্টি, লুকাচ থাকে, সব সংকট ও কঠিন সময় পেরিয়ে আসার পরও, দ্ব্যর্থহীন ভাষায় বলেন, 'মাই পার্টি, রাইট অর রং।' মৃত্যুর আগে 'নিউ লেফট রিভিউ'-র সাক্ষাৎকারে লুকাচ স্পষ্ট জানানলেন, পার্টি থেকে তাঁর সদস্তপদ খারিজ, নির্বাসন থেকে ফিরে আসার পর তাঁর অতীত সম্পর্কে উদাসীন অবস্থা বা ব্যক্তি হিশেবে পার্টির সঙ্গে তাঁর অস্বচ্ছন্দ লাঞ্ছনায় ব্যক্তিগত অর্থে তাঁর কোনো খেদ তো নেই, কোন কৈবল্যও নয়, নিজের যেকোনো ভুল তিনি মেনে নিয়েছেন সহজেই, কারণ ব্যক্তি কেবল ঐতিহাসিক প্রক্রিয়ার সামান্য উপাদান, মানবজীবন ও মানবোতিহাসের জন্ম অঙ্গাদ্বী দ্বন্দ্বময়তায় পার্টিই ব্যক্তিজীবনকে ইতিহাসের প্রকৃত মধ্যে যথার্থ করে তোলে, কারণ, 'একমাত্র কমিউনিস্ট আন্দোলনের মধ্যে থেকেই ফ্যাসিবাদের বিরুদ্ধে সফলভাবে লড়াই করা যায়। আমার এ দৃষ্টিভঙ্গি কোনোদিন বদলায় নি। সব সময়েই মনে হয়েছে, ধনতন্ত্রের সর্বোত্তম অবস্থায় দিন কাটানোর বদলে সমাজতন্ত্রের সব চাইতে খারাপ পর্বে বৈচে থাকাও ভালো' (পৃষ্ঠা ১৮১)। অগ্রত্বে, ভিয়েনার পত্রিকা 'নিউজ কোরামে', ১৯৬৯ সালে লুকাচ বলেন, সবচাইতে খারাপ সমাজতন্ত্রও উন্নততম ধনতন্ত্রের চাইতে ভালো।

এওরসি এ ধরনের উচ্চারণকে আক্রমণ করেছেন, তাঁর স্থালিন বিরোধী দৃষ্টিভঙ্গি থেকে, যে, লুকাচের সমস্ত 'নিগ্রহ' সঙ্গেও পার্টির ব্যাপারে এমন অল্প মতামত তাঁর আত্মসমর্পণের উজ্জ্বল দৃষ্টান্ত। অথচ, প্রায় অর্ধ শতকে ছড়ানো এই ইতিহাসলব্ধ সচেতন জীবনযাপনের অর্গ্যানিক বিকাশে এ উচ্চারণ অবশ্যস্বাভাবী। ভূমিকায় এওরসি নিজেই বলেছেন, পার্টি তাঁর কাছে ছিল শ্রেণীসচেতনতার প্রত্যক্ষ মাধ্যম। বিশ্বসত্তার দিকে লুকাচের যাত্রাকে তৈরি করেছে পার্টি। দলীয় সাহিত্য বিষয়ে লুকাচ জানান আমাদের, 'পার্টির লেখক নেহাত নেতা বা সৈনিক নন, তিনি পার্টিজান। অর্থাৎ প্রকৃতই পার্টির লেখক চলে পার্টির ঐতিহাসিক দায়িত্ব ও পার্টি নির্দিষ্ট লাইনে নিজেকে একাত্ম করে তুলবেন, নিজের মতামত থাকা সঙ্গেও।' স্মরণীয় আলুগত্যের প্রসঙ্গে, আমরা পড়ি, লুকাচ ব্যক্তিজীবনের ওপরে স্থান দেন নিয়মানুবর্তিতাকে। 'পার্টির নিয়ম', লুকাচ লিখছেন, 'এক উচ্চতর এ্যাবস্ট্রাক্ট আলুগত্য। ইতিহাস-নির্ধারিত প্রবণতার প্রতিই থাকবে সচেতন কোনো ব্যক্তির আলুগত্য, বিশেষ কোনো প্রসঙ্গে একমত না হলেও।' লুকাচের

এই একান্ত পাটি' আত্মগত, মার্কসবাদকে ধরে ৮৬ বছর ব্যাপ্ত জীবনবোধে 'মাই পাটি', রাইট অর রং' এমন উচ্চারণকে এওরসি দার্শনিকের আশাহত দৃষ্টিভঙ্গির ওপর চতুর প্রশাধন বলতে পারেন, কারণ এওরসির ঠিক সেই মুহূর্তে লুকাচের অর্গ্যানিক আত্মবিকাশের কথা মনে থাকে না; প্রজ্জাতি-চারিত্রময় ব্যক্তিজীবনকে ইতিহাস থেকে সরিয়ে বিচার করেন; মনে হয়, এই বিশ্ববোধ তাঁর বানানো। সংকট অনেকবার এসেছে, পাটি'র বাইরেও থেকেছেন লুকাচ, ১৯৫৬-তে রুমানিয়ায় দেশান্তর ঘটে তাঁর, লেখা নিয়ে লেনিন থেকে শুরু করে কোলাকাওস্কি পর্যন্ত সমালোচনা করেছেন, ১৯৪২-এ 'লুকাচ বিতর্ক' হয়েছে, ১৯৬৮-তে চেকোস্লোভাকিয়ায় ঘটনায় বিব্রত বোধ করেছেন, তবু যে বিশ্বস্ততার উপলব্ধি তাঁর মানবায়িত আত্মবিকাশের পরিণাম, সেট কখনো মনে রেখেই কিন্তু লুকাচকে বিচার করতে হবে। নিজেও তিনি সে কাজই করেছেন, আত্মজীবনীতে, আত্মজৈবনিক কথাবার্তায়, সাক্ষাৎকারে। ১৯৬৯-এ পাটি' সদস্তপদ পাওয়ার সংবাদ লুকাচের মুখ থেকেই জানবার পর, অতি-উৎসাহে এওরসি তাঁকে জিজ্ঞাসা করেছিলেন, 'তাহলে বোঝা গেল, কমরেড লুকাচ পাটি'র কাছে যত না গেলেন, পাটি'ই বোধ হয় লুকাচের কাছে বেশি করে গেছে'—লুকাচ জীবনসায়াকে, তাঁর বিশিষ্ট তাকাবার ভঙ্গিতে, হেসে, ৮৬ বছরের দীর্ঘ অভিজ্ঞতায় ভরা স্বরে বলেছিলেন, 'আনফরচুনটলি, ইট উড বি প্রিমাচিওর টু ক্লেইম ছাট।'

জীবনের কোনো এক পর্বকে বেশি গুরুত্ব দিয়ে আলাদা করে দেখলে মনে হতে পারে অবাস্তবিক বন্ধুরতা। কিন্তু লুকাচ প্রথমই একাধিকবার এওরসিকে মনে করিয়ে দিয়েছেন, 'আমার জীবনের সমস্ত ঘটনাই অত্যন্ত ঘনভাবে বোনা (পৃষ্ঠা ২৬)', 'আমার জীবনের সবকিছুই একে অন্তের থেকে অবিচ্ছিন্ন। আমার বিকাশে কোনো নন-অর্গ্যানিক উপাদান আছে বলে আমি মনে করি না' (পৃষ্ঠা ৮১); নেই বলেই মার্কসবাদের অর্গ্যানিক সমগ্রতায় তিনি খুঁজে পান তাঁর ব্যক্তিস্বহমের ঐতিহাসিক পুরুষার্থ, আর হাঙ্গেরির লেখক, ফিল্মতাত্ত্বিক ও চিত্রনাট্য লেখক হারবার্ট বাউএর (১৮৮৪—১৯৪৯), যিনি বেলা বালার্জ নামে লিখতেন, কমিউনিজমে নিবেদিতপ্রাণ হলেও, তাঁর নন-অর্গ্যানিক বিকাশে ক্ষতিগ্রস্ত কাব্যচর্চাকে বাতিল করেন লুকাচ। ব্যক্তিজীবন ও মানবেতিহাসের দ্বন্দ্বময় জঙ্গম সংশ্লেষেই এমন বিকাশ সম্ভব, এওরসি এই দ্বন্দ্বময় ঐক্যের কথা মনে রাখেন না।

দ্বন্দ্ব শিশুকাল থেকেই, 'মানসমাপনে' লুকাচ যাকে 'স্বতস্কৃৎ বিদ্রোহ'

বলেছেন। সম্ভ্রান্ত ব্যাকারের ছেলে হয়েও পারিবারিক মূল্যবোধের সঙ্গে বিরোধ লেগেছে তখন থেকেই। পোশাকি নিয়মকানুন, লুকাচের ভাষায় ‘ছ স্পিরিট অব প্রোটোকল’ তৎকালীন ব্যবহারবিধির সমাজস্বীকৃত রীতি থেকে মুখ ঘুরিয়ে ছিলেন। ‘লুকাচেস কনসেপ্ট অব ডায়ালেকটিক’ নামে বইতে লুকাচের জীবন ও সৃষ্টিকে মিলিয়ে দেখার সময়, লুকাচের দ্বন্দ্বময় সত্তা কথা বললেও এই স্বতঃস্ফূর্ত বিদ্রোহের মেজাজে স্বীকৃত সামাজিকতাকে অস্বীকার করবার কথা মেসিয়ারোস উল্লেখ করেন নি। অথচ কাঁচা বয়সে এই নৈঃসঙ্গ্য ও অন্তরঙ্গতার দ্বৈতাদৈবত সমস্তা লুকাচের জীবনে প্রাথমিক সংকটপর্ব। যেমন রবীন্দ্রনাথ স্বীকৃত কাঠামো থেকে সচেতনবাল্যেই সরে এসেছিলেন স্বতন্ত্র নির্জনতায়। লুকাচ আত্মজীবনীতে বলেছেন, ‘প্রথাগত ব্যবহারবিধিকে আমি সম্পূর্ণ নাকচ করেছিলাম। এমন কী কাকা-কাকীমাদের সঙ্গে ব্যবহারেও।’ মা বলেছেন, বাড়িতে কোনো অতিথি এলে তাঁকে সম্ভাষণ করি নি কোনোদিন, আমন্ত্রণ তো নয়ই। অতিথিকে সম্ভাষণ করার অর্থই তো আচারের ‘গুরু’ (পৃষ্ঠা ২৬-২৭)। সামাজিকভাবে নির্ধারিত জীবনক্রমের ভেতর না গেলে নৈঃসঙ্গ্য অনিবার্য, লুকাচের ‘কোনো বন্ধু ছিল না ছোটবেলায়। এমনকি স্কুলেও কেউ ছিল না বহু বছর যার সঙ্গে বিশেষভাবে আত্মীয়তা অনুভব করতে পারি’ (পৃষ্ঠা ২২)। কিন্তু এই নিসঙ্গ্যতার নিজের যে বিশ্ব গড়ে তুলেছিলেন লুকাচ, সেই অপরিণত, কিন্তু লক্ষণাক্রান্ত তত্ত্ববিশ্বের অস্পষ্ট কাঠামোয় অচেতনভাবে কেউ ছুঁয়ে গেলেও ‘নিজেকেই চেনা হয় যেন, আমাদের খেলার সময় দেখাশোনার জ্ঞান একজন বৃদ্ধা ছিলেন। কিছু খেলনা হারিয়ে যাবার পর আমি তাঁকে জিজ্ঞাসা করি, সেগুলো কোথায়? তিনি জবাব দেন—জর্জ, ওগুলো তুমি যেখানে রেখেছ, সেখানেই আছে। এই উত্তর আমাকে ভীষণ নাড়া দেয়। কারণ এতদিন বড়দের কাছ থেকে অর্থহীন কথাই শুনে এসেছি। যেমন ইরমা কাকীকে বলতে হত—আমি আপনায় ভূত্য। অথচ, খেলনা আমি যেখানে ফেলেছি সেখানেই আছে, এই উত্তরে নিহিত যুক্তি আমি নির্দিষ্টায় গ্রহণ করি। আমি নিজে খুব একটা আগোছালো ছিলাম না। আর এই যুক্তিবাদী কাঠামোতেই আমি বাধা দিয়েছি তথাকথিত ‘প্রথাগত ব্যবহারবিধি’ (পৃষ্ঠা ২৭)। কিন্তু এই স্বতঃস্ফূর্ত বিদ্রোহ অবশ্যই কৌশলী ছিল। হাঙ্কাভাবে লুকাচ একে ‘গেরিলা যুদ্ধ’ বলেছেন। নিজের স্বাতন্ত্র্য রাখবার জ্ঞানই, প্রয়োজন হলে অতিথিদের সম্ভাষণ করেছেন, নিজেকে বাঁচাবার জ্ঞান নয় ঠিক, একটি সংকটকাল উত্তরণের তাগিদে; দরকারে ইরমা

কাকীকে 'আপনার ভূতা' বলেছেন। মা ঘরে বন্ধ করে রাখলে মিনিট পাঁচেকের মধ্যেই নিজের দোষ স্বীকার করেছেন; দুপুরবেলা বাবা আসবার সময় বন্ধ করলে দোষ স্বীকার করেন নি, কারণ বাবা অশান্তি পছন্দ করতেন না বলে মা এমনতেই মুক্তি দিতেন।

এমন ঘটেছে বহুবার। ১৯৫৬ সালে হাঙ্গেরিতে পার্টির অবস্থা বদলালে, স্বতন বহিষ্কারের সম্ভাবনা কম, আত্মসমালোচনা থেকে সম্পূর্ণ নিবৃত্ত থেকেছেন তিনি, পার্টির সঙ্গে অস্থিত বলেই। আবার ১৯২৯ সালে 'ব্লুম তত্ত্ব' লেখার পর পরই তাঁকে আত্মসমালোচনা করে প্রবন্ধ লিখতে হয়েছিল 'উজ মারকিউন' পত্রিকায়, পার্টির সঙ্গে অস্থিত বলেই। তিনি জানান, হাঙ্গেরিয়ান পার্টির প্রতি অনিবার্ণ সমালোচনা বন্ধ করতেই এই চেষ্টা...তাই এই শর্তহীন আত্ম-সমর্পণ।' ১৯২১-এ জার্মানির মার্চ এ্যাকশনের লেখা পার্টি সমালোচনা করলে বা পার্লামেন্টারিজমের ওপর লেখা নিবন্ধের পর লেনিন নিজে লুকাচের লেখাকে আক্রমণ করলে, লুকাচ আত্মগত্যে দলীয় নিষ্ঠায় মেনে নিয়েছিলেন সব অভিযোগ, পার্টির সঙ্গে অস্থিত বলেই। তিনি বলেছেন, 'আমি সম্পূর্ণ ভুলপথে এগিয়েছিলাম। দ্বিধাহীনভাবে আমি সে তত্ত্ব ত্যাগ করি। আমার প্রবন্ধের সমালোচনা পড়ার আগেই আমি লেনিনের 'লেক্ট-উইং কমিউনিজম : এ্যান ইনক্যানটাইল ডিজঅর্ডার' পড়ি এবং সে লেখায় পার্লামেন্টে অংশগ্রহণের প্রশ্নে তাঁর যুক্তি আমি সম্পূর্ণ মেনে নিই। তাই আমার প্রবন্ধের সমালোচনা নতুন করে আমায় বদলায় নি...' (পৃষ্ঠা ১৭৭)।

মেসিয়্যারোস তাঁর বইতে লুকাচের তত্ত্ববিশ্ব তৈরিতে নানা ব্যক্তির প্রত্যক্ষ প্রভাবের কথা বলেছেন, যেমন, জর্জ সিমেল, উইলহেলম ডিলথে, এমিল ল্যাস্ক, এরভিন জাবো, জর্জেস সোবোল, হাইনরিখ রিকার্ট ও নব্য-কান্টবাদী অংশের ফ্রেইবুর্গ স্কুলের অগ্রাগ্র সদস্যরা, ম্যাক্স ওয়েবার, হেগেল, মাক্স বোজা লুক্সেম-বুর্গ ও লেনিন। আর হাঙ্গেরির প্রতিভাবান গিরিক কবি আন্দ্রে এ্যাডির কবিতা লুকাচকে কতখানি বদলে দিয়েছিল মানসিক ধাঁচে, সে কথা আমাদের হয়তো অনেকেই জানা। কিন্তু সিমেল-লেনিন-জাবো-এ্যাডিতে পৌঁছবার একটা পথ কৈশোর থেকেই তৈরি হচ্ছিল লুকাচের পরিবেশে, তত্ত্ববিশ্বের অপরিণত চেহারা হলেও। সেই প্রাথমিক তত্ত্ববিশ্ব গড়ে উঠবার ধরন না বুঝলে এ্যাডির কবিতা ধরে, মাক্সবাদ ও কম্যুনিজমের পৌঁছবার প্রক্রিয়া ধরা যায় না, মেসিয়্যারোসের বর্ণনায় এই প্রথম ধাপটিই বাদ। লুকাচ আত্মজীবনীর খসড়ায় তো বটেই, এওরগির সঙ্গে কথায় সেই 'মানসমাপন'-এর নোট ব্যাখ্যার সময়েও,

এই প্রাথমিক প্রস্তুতির প্রসঙ্গে জোর দিয়েছেন। ‘আমার যখন ন বছর বয়স, একটি বই আমাকে ভীষণ প্রভাবিত করে—সেটা হলো হাঙ্গেরিয়ান ভাষায় অনুদিত ‘ইলিয়াড’। এর ছাপ পড়েছিল গভীর, কারণ নিজেকে হেক্টরের সঙ্গে মিলিয়ে নিতাম, অ্যাকিলিসের সঙ্গে নয়। সে সময় আর একটি বই পড়ি, ‘দু লাস্ট অব দ্য মোহিকানস’। এই দুখানা বই আমার জীবনে খুব গুরুত্বপূর্ণ। কারণ বাবা, অত্যন্ত মার্জিত ও সম্মানীয় ব্যক্তি হলেও, ব্যাকের ডিরেক্টর হিসেবে বিশ্বাস করতেন, সঠিক পদক্ষেপের প্রকৃত মাপকাঠি হল সাফল্য। এ দুটো বই থেকে শিখলাম, সাফল্য কোনো মাপকাঠি নয়, ব্যর্থতাই আসলে সঠিক। ‘ইলিয়াড’-এর চাইতেও ‘দু লাস্ট অব দ্য মোহিকানস’-এ এ ব্যাপারটা স্পষ্ট হত, কারণ বিজিত ও অত্যাচারিত ইণ্ডিয়ানরাই আসলে নিশ্চিত সত্যের দিকে ছিল, ইউরোপীয়ানরা নয়। আর একটা সৌভাগ্যের ব্যাপার হল, সে সময় বুদাপেস্টে প্রথমে ফরাসী শেখার রেওয়াজ ছিল, কিন্তু আমরা প্রথমে শিখেছিলাম ইংরিজি। বাবা একটু ইংল্যান্ডের আদবকায়দা ঘেঁষা ছিলেন সেই সূত্রেই ‘টেলস ফ্রম শেক্সপিয়র’-এর বই পড়ে মুগ্ধ হয়েছি ভীষণ। মার্ক টোয়েনের উপন্যাস ‘টম সোয়েইয়ার’ ও ‘হাকলবেরি কিন’ পড়ি। জীবনের আদর্শ চিন্তে তৈরি করেছিল আমায় এসব বই। ঐখমতিকার পাঠে নঞর্থকভাবে উঠে আসত অনেক ভাবনার আদল, পরে তাদেরই সদর্থকভাবে দেখতে শিখি। মাহুঘের কী ভাবে বাঁচা উচিত, এরকম একটা ধারণা হতে থাকে। ছোটবেলায় ভাবতাম, টম সোয়েইয়ারের মতো বাঁচা উচিত। পরে আউরবাথের উপন্যাস ‘স্পিনোজা’ আমাকে প্রভাবিত করে [জার্মান ইহুদী লেখক বারথোল্ড আউরবাথের (১৮১২-৮২) ‘স্পিনোজা’ প্রকাশিত হয় ১৮৩৭ সালে]। বিশেষ করে ধর্ম ও ধর্মীয় নৈতিকতার বিরুদ্ধে স্পিনোজার লড়াই, (পৃষ্ঠা-২৮)।

হোমর, শেক্সপিয়র এবং তৎকালীন ঋগ্বেদী সাহিত্যের সিঞ্ঝনে জমি তৈরি হচ্ছিল বলেই এ্যাডির প্রতীকী লিরিক কবিতার কাছে সহজে পৌছেছিলেন লুকাচ। ব্যক্তিগত পরিচয় থেকে এ্যাডির কবিতা ভালো লাগা নয়, কবিতার মধ্যেই এ্যাডিকে চেনা, যেমন জানা শেক্সপিয়র; হোমর, মার্ক টোয়েন বা আউরবাথকে। মায়ের দৌলতে জার্মান ভাষায় দক্ষতার জন্ম জার্মান দর্শন আর পৃথিবীর ঋগ্বেদী সাহিত্যের সঙ্গে যোগাযোগ ঘটলেও নিজের শিকড় ঘেঁষে দেশে প্রোথিত, সেই হাঙ্গেরিই এতদিন অজানা ছিল। এ্যাডির কবিতায় তিনি প্রথম সেই মাটিকে চিনলেন। ‘একথা হয়তো বলা যায়, হাঙ্গেরি মানেই

আমার কাছে ছিল এ্যাডির কবিতা' (পৃষ্ঠা ৩২)। শুধু দেশকেই চেনা নয়, যে জার্মান দর্শনের প্রভাবে গড়ে উঠছিল লুকাচের তত্ত্ববিশ্ব, কাশ্ট থেকে হেগেলে যাবার পথে যে সংরক্ষণশীলতার চাপ ছিল, এ্যাডির কবিতা সেই পথকে সহজ করে দিল, নিজের চিন্তাকে মুক্তবিহারের স্বাধীনতা উজ্জীবিত করে, যে উজ্জীবনের সঙ্গীত লুকাচ শুনছিলেন হেগেলের 'ফেনোমেনোলজি' আর 'লজিক'-এর ভেতর। ১৯০৬-এ এ্যাডির 'নিউ পোয়েমস' প্রকাশের পর লুকাচের মনে হয়েছিল, বামপন্থী ও সীমার-ভেতর বৈপ্লবিক মনোভাব নিয়ে দাঁড়াবার সময়েও একজন ব্যক্তি একই সময়ে হেগেলপন্থী ও মানবশাস্ত্র বিভাগের প্রতিনিধি হতে পারেন। আর লুকাচই বোধহয় হাদ্দেরির প্রথম বুদ্ধিজীবী, বিপ্লবের সন্দেহ এ্যাডির মানসিক নৈকট্যের দিকটা যিনি উন্মোচিত করলেন, কারণ আত্মবোধন, এ্যাডির কাছে, বিপ্লব ছাড়া হয় না। লুকাচের তত্ত্ববিশ্বের রূপরেখায়, লুকাচ নিজেই বলছেন, এ্যাডির কবিতায় পৌছুনো কোনো আকস্মিক ঘটনা নয়, বয়ঃসন্ধির উন্মাদনাও না। হোমার, শেকসপিয়ার, টম সোয়েইয়ার ও জার্মান দার্শনিকতার পারিবারিক বাধ্যতায় এ্যাডির কবিতাই হতে পারে লুকাচের আধুনিকতার আততির যোগ্য সমর্থন। অর্থাৎ ২১ বছরের আধুনিকতার জন্ম তৈরি হচ্ছিল এক যুগ আগে থেকেই।

মাত্রখানে অবশ্য ঘটে গেছে নানা বদল। স্কুলে, লুকাচের ইচ্ছে ছিল, ভালো ছেলে হয়ে থাকবার, অথচ সহপাঠীরা পড়ুয়াও বলবে না। একবার একটি ছেলে ক্রাশে পেটের মধ্যে মারে। লুকাচ তাকে পিঠে আঘাত করেন। লুকাচকে মাস্টারমশায় দেখে ফেলায় তিনি লুকাচকে শাস্তি দেন, লুকাচ প্রতিবাদ করলেও। ফিকথ ফর্মের সেদিনকার লজ্জা মনে ছিল সারা জীবন এবং, লুকাচ লিখছেন আত্মজীবনীতে, সারা জীবন তাঁর প্রতিক্রিয়াকে নিয়ন্ত্রিত ও প্রভাবিত করেছে। 'জনজীবনের শৃঙ্খলা আমি যে এত মানি, তার কারণ বোধহয় ফিকথ ফর্মের সেই লজ্জা। মনে হয়, এ ধরনের লজ্জার অভিজ্ঞতা জীবনে সদর্থক প্রভাব কেল' (পৃষ্ঠা ২২)।

সামাজিক মূল্যবোধের একটা ব্যবহারিক স্বতন্ত্র বিধি লুকাচ ঐ সময়েই গড়ে নিয়েছিলেন। এখনকার সম্ভ্রান্ত বৃজ্জোয়া পরিবারে গৃহশিক্ষক, বিশেষ করে শিক্ষিকাদের, একটু হেয় চোখে দেখা হত। শিক্ষিত ভূত্য হিশেবে তাঁদের মনে করা হলেও লুকাচ প্রথম থেকেই এই গভর্নেসদের দিকেই থাকতেন। যে স্বতঃস্ফূর্ত বিদ্রোহের কথা লুকাচ লিখেছিলেন, এই কৈশোরক সিদ্ধান্ত তারই অংশ। স্বীকৃত সামাজিক বিধিকে অস্বীকার করে নিজের মূল্য-

বোধের সামাজিক শ্রেণীলগ্নতা নির্ধারণ নিশ্চিত, বুর্জোয়া মূল্যবোধের ভেতর বড় হবার সময়, একটা বড় পদক্ষেপ।

হাঙ্গেরির কবি, নাট্যকার, ঔপন্যাসিক গিয়ুলা ইনিয়েস (১৯০২-১৯৮২) বলেছিলেন, লুকাচের ইহুদি উত্তরাধিকার হলেও, ইহুদি প্রতিহিংসার মানসিকতা তাঁর বিপ্লবী হয়ে ওঠার পক্ষে কোনো প্রভাব ফেলে নি। ফলে পারে না, কারণ লুকাচ নিজেই তো স্বেচ্ছায় ছেড়ে এসেছেন বুর্জোয়া জীবনধাপনের সহজ সুযোগ। আত্মার পিতৃদায় থেকে যে নতুন তত্ত্ববিধে নিজের আশ্রয় নির্মাণ লুকাচের বেঁচে থাকার জন্ত অপরিহার্য, সেই প্রক্রিয়ায় সচেতন আত্মনিরিক্ষেপে লুকাচের ‘কোনোদিন মনেই হয় নি যে আমি ইহুদি। ইহুদি বংশে জন্মেছিলাম, এটুকুই সত্য, অথচ কোনো অর্থ নেই আর।’ লুকাচ আত্মজীবনীর প্রথমেই বলেন, ‘শুদ্ধ ইহুদি পরিবারের ছেলে। সেই কারণেই জুড়াইজমের তত্ত্ব কোনো প্রভাব ফেলে নি আত্মিক বিকাশে।’ ‘সেই কারণেই’ কথাটা গুরুত্বপূর্ণ লুকাচের মতে, এই জগ্রে যে লিওপোল্ডস্টাদৎ এলাকা সামাজিক শ্রেণীবিভাগে ধর্মের প্রভাব সে অর্থে ছিল না। আচার অহুষ্ঠানের অঙ্গ হিশেবে প্রথাগত যেটুকু চল, তাছাড়া ইহুদি ধর্মের ব্যাপারে সবাই স্বভাবতই ছিলেন উদাসীন। এমন কী ইহুদি সমস্তা তখন থাকলেও লিওপোল্ডস্টাদৎ এলাকার সামাজিক শ্রেণীচিহ্ন ছিল এয়ারিস্টোক্র্যাট। তাই ইহুদি বংশজাত হলেও এই ঘটনা লুকাচের মানসিক ও সামাজিক বিকাশে কোনো প্রভাব ফেলে নি। কিসফান্ডি সোসাইটির পুরস্কার ‘ক্রিস্টিনা লুকাচ প্রাইজ’ পাবার ঘটনাও তাঁর ইহুদি বংশজাত উত্তরাধিকারকে অবাস্তব করে, তোলে, কারণ বিওথি সোলৎ (১৮৪৮-১৯২২) ও বেরনাত আলেক্সাণ্ডারের (১৮৫০-১৯২৭) মতো হাঙ্গেরির বুদ্ধিজীবীরা লুকাচকে স্বীকৃতি দেন। ভুলভাবেই, কারণ বিওথি ছিলেন সংকীর্ণ জাতীয়তাবাদী মানসিকতায় ভরা, সাহিত্যেও থাকবে সেই স্বদেশাত্মীয় ছবি আর এই জাতীয়তাবাদের বিখ্যানে তাঁর কাছে সবচাইতে গ্রহণযোগ্য শ্রেণী ছিল জেল্লি। পরে তিনি সব প্রগতিশীলতারই বিরোধী হয়ে ওঠেন। কিন্তু লুকাচের ক্ষেত্রে এই জাতীয়তাবাদী চক্রের স্বীকৃতিতে তাঁর ইহুদি উত্তরাধিকারের প্রসঙ্গ সামাজিকভাবে সম্পূর্ণ অবাস্তব হয়ে যায়।

কিন্তু স্বীকৃত সমাজ বিধিকে সচেতনভাবে ত্যাগ করলে নিজেকে খুঁজে নিতে হয় পরিপূরক কোনো কাঠামো। ১৫ বছর বয়সে বয়ঃসন্ধির একাকিত্ব নিয়ে লুকাচের প্রধান অবলম্বন হয়ে ওঠে বই এবং লেখা। ‘প্রত্যেক কিশোরের মতোই আমি খুব বই পড়েছি। আগে অনেক বই আমাকে নাড়া দিয়েছে,

কিন্তু ১৫ বছরে পা দিয়ে মনে হল, 'নিজেও বোধ হয় লেখক হতে পারি' (পৃষ্ঠা ৩০)। ঋপদী সাহিত্য ও এ্যাডির কবিতা দিয়ে যে প্রাথমিক তত্ত্ববিশ্ব গড়ার কাজ চলছিল, বাবার ব্যক্তিগত সংগ্রহ থেকে বই পড়া। মেন্সিয়ারোসা বলছেন তাঁর লেখায়, এই সংগ্রহ থেকে সিমন্ স্কডফেল্ড ওরফে মাক্স নরহু-র (১৮৪২-১৯২৩) লেখা 'ডিজেনারেশন' বইতে ইবসেন, তলস্তয়, বোদলেয়ার, স্কাইনবার্ন প্রভৃতির সূত্রে অবক্ষয়ের চেহারা সম্পর্কে প্রথম সচেতন হলেন লুকাচ। কথটা আংশিক সত্য। আসল কথা লুকাচ নিজেই বলছেন আত্মজীবনীতে, পারিবারিক ট্রাডিশনকে সম্পূর্ণ উপেক্ষা করে তলস্তয় ও ইবসেনকে তাঁর তত্ত্ব-বিশ্বের প্রধান পুরুষের আসন দিলেন তিনি—'আমি একেবারে মোহিত হয়ে গেলাম, এবং আমাদের পরিবারে তাঁরা অবজ্ঞাত হলেও ইবসেন ও তলস্তয়ের বিহীন সমর্থক হয়ে পড়ি। ছোট ছোট 'রিক্রাম' এডিশনে তাঁদের লেখা সংগ্রহ করে পড়তে থাকি। সেই ১৫ বছর বয়সেই আমি পশ্চিমী মানে চূড়ান্ত এক আভা গার্ড দৃষ্টিভঙ্গি পেয়ে যাই' (পৃষ্ঠা ৩০)। 'আমাদের পরিবারে তাঁরা অবজ্ঞাত'—এই বাক্যটি আমাদের কাছে খুব গুরুত্বপূর্ণ। পারিবারিক প্রভাবের প্রকৃষ্ট পরিবেশ সত্ত্বেও, তাকে পেরিয়ে, ইহুদি হিসেবে নিজেদের পারিবারিক ধর্মীয় উত্তরাধিকার সম্পর্কে উদাসীন থেকেও, নরহু-র মতো একজন জিওনিষ্টের বই থেকে লুকাচ ঐ বয়ঃসন্ধিতে বেছে নিলেন এমন লেখকদের, প্রায় আট দশক জোড়া সহবাসের সিদ্ধান্ত এলো তখনই।

হান্সেরিয়ার নাট্যকার এলেক বেনেডেক (১৮৫২-১৯২৯) ও তার পুত্র লুকাচেরই বয়সী সাহিত্যিক মাসরেল বেনেডেকের (১৮৮৫-১৯৭০) একটা নৈতিক প্রভাব ছিল লুকাচের ওপর। স্বতন্ত্র তত্ত্ববিশ্বের একটা নির্দিষ্ট গড়ন পাবার সময় লুকাচ যে সাহিত্যচর্চার দিকে ঝুঁকবেন, সেটা স্বাভাবিক। নাটক লিখেছিলেন হপটম্যান ও ইবসেনের ধাঁচে, 'কী সৌভাগ্য, সেগুলোর কোনো চিহ্ন নেই আর।...১৮ বছর বয়সেই আমার সব পাণ্ডুলিপি পুড়িয়ে ফেলি।' কিন্তু লেখার সূত্রেই লুকাচ সেই সময়ে সমালোচনা সাহিত্যের প্রথম স্বাদ পেলেন। আলফ্রেড কার-এর ইমপ্রেশনিষ্টিক স্টাইলে 'মাগিয়ার জালন' বা 'হান্সেরিয়ান সালোজ' পত্রিকায় নাট্য সমালোচনা করেছিলেন, স্বনামে, সিক্স ফর্মে থাকতেই, লুকাচের মতে অবশ্য, মূলত প্রিমিয়ার শোর টিকিট সম্পাদকের পক্ষে পাওয়া সহজ হতো বলেই। ১৮ বছরের ছুঃসহ সময়ে, বাড়ির পরিবেশকে অগ্রাহ্য করে যেমন এর আগে গ্রহণ করেছিলেন ইবসেন আর তলস্তয়ের মহান ঐতিহ্য, তেমনি তৎকালীন স্বীকৃত ও বহুলপ্রচারিত, পরিচিত হান্সেরিয়ার

সমালোচকদের সম্পূর্ণ বিপরীত দৃষ্টিভঙ্গি প্রকাশ করলেন লুকাচ। শ্রাণ্ডর ব্রডি (১৮৬৩-১৯২৪) বিংশ শতাব্দীর হাঙ্গেরিতে সবচাইতে সম্মানিত ঔপন্যাসিকদের একজন; প্রকৃতিবাদ ও ‘আর্ট নতু’ আন্দোলনের অন্ততম প্রবক্তা এই নাট্যকারের ‘আইডিলস অব দ্য কিংস’ গ্রাশনাল থিয়েটার প্রযোজনা করে। চলে নি তো বটেই, ব্রডিকে দেশোন্নয়নবোধহীনতা, হাঙ্গেরির ইতিহাসের বিকৃতির দায়ে অভিযুক্ত করা হলো। সমস্ত বুদাপেস্টের সমালোচকরা তীব্র নিন্দে করেছিলেন। একমাত্র লুকাচ, তখন নেহাতই স্কুলের ছাত্র, সমর্থন করেছিলেন ব্রডির নাটককে, অন্য সমালোচকদের নিন্দার ঐকমত্যকে অবজ্ঞা করে। এ্যাডিও সমর্থন জানান, কিন্তু লুকাচ সেকথা জানতেন না। ব্রডির পত্রিকা ‘দ্য ফিউচার’-এ লুকাচ লেখেন। কিন্তু মতপার্থক্য হবার পর তাঁর সঙ্গে ব্রডির ভাব থাকে না আর। ১৫ থেকে ১৮ বছর অধ্যায়কে ‘কৈশোরক পল্লবগ্রাহীতা’-র পর্ব বলে লুকাচ বর্ণনা করলেও, মনে রাখতে হবে এবং লুকাচের সম্পর্কে কোনো রচনায় এ কথা ঠিকভাবে ব্যাখ্যাতও নয়, যে, স্বীকৃত সামাজিক বিধির বাইরে গ্রহণ-বর্জনে নিজের স্বতন্ত্র মানসপৃথিবী কিন্তু লুকাচ তৈরি করছেন ঐ পর্বের নানা সংকট উত্তরণের মধ্যে দিয়ে—এ প্রক্রিয়া বাদ দিলে লুকাচের বিকাশ বোঝা অসম্পূর্ণ থেকে যায়। লুকাচ আত্মজীবনীতে এ ব্যাপারে অত্যন্ত স্পষ্ট, ‘সমালোচক ও লেখক হিসেবে আমার লেখা কাঁচা হলেও নিজের একটা পথের সন্ধানে মগ্ন ছিলাম’ (পৃষ্ঠা ৩২)। সেই পথের সন্ধানে মাইলস্টোন কখনও হোমর, শেকস্পিয়র, এ্যাডি, বা কোনো পরিবার আর সামনে গড়ে উঠছে এক নতুন মানস নির্মাণ। এরকমই এক পরিবার, ‘বানোৎসি ফ্যামিলি’ আর সেই পরিবারের প্রধান পুরুষ, শতাব্দীর বদলে হাঙ্গেরির নাট্যজগতের বিপ্লবী লাজোল বানোৎসি। লুকাচ বলেছেন, তত্ত্ব ও ইতিহাসের অকুণ্ঠিত পর্বের প্রথম শিক্ষা তিনি পেয়েছেন এই পরিবারের কাছ থেকে। লাজোলের বাবা জোসেফের প্রসঙ্গে লুকাচের মনে আসে—যেকোনো পল্লবগ্রাহীতাকেই উনি ‘এপিকিউরিজ্ঞ’ শ্রেণি নিয়ে দেখতেন। যে ইমপ্রেশনিষ্ট স্টাইলকে তিনি মনে করতেন সঠিক, লুকাচ ঘুরে দাঁড়ালেন সে দিক থেকে—চার বছর কিছু লেখেন নি।

গেটে থাকে বলেছেন, ‘কিছু করার জগৎ নিজেই কিছু হয়ে ওঠা’, লুকাচের এই হয়ে-ওঠার পর্ব, প্রাথমিক নৈঃসঙ্গ্য ও নতুন তত্ত্ববিশ্ব গড়ে তোলার অনিশ্চিত সময়ে এই পরিবারের প্রভাবে ইমপ্রেশনিষ্ট স্টাইল খেড়ে দেবার সিদ্ধান্ত নতুন সংকটই তৈরি করে, কারণ কার ও ব্রডির অবলম্বনে যে আশ্রয়

তিনি পেয়েছিলেন, তা থেকে সরে এলে নতুন তাত্ত্বিক অবলম্বন খুঁজতে হয় লুকাচকে। ‘থালিয়া সোসাইটি’ গঠন এর পরের পদক্ষেপ, সে ঘটনা অনেকেরই জানা। আত্মবিকাশের ক্ষেত্রে ‘থালিয়া সোসাইটি’ থেকেই, লুকাচের মতে তত্ত্বের সিরিয়স পঠন শুরু, ইমপ্রেশনিষ্টিক সমালোচনার ঝোঁকের বদলে জায়গা করে নেয় জার্মান দর্শন, নন্দনতত্ত্ব, কাণ্ট, আধুনিক চিন্তাবিদ ডিলথে ও সিমেল। স্মৃতরাং বোঝা যাচ্ছে, মেরিয়াবোস বা সেই অর্থে আধুনিক দার্শনিক গিওর্গি বেনস ও ইয়ানোস কিস সিমেল ও অগ্নাগদের প্রভাবের কথা লিখেছেন, সেখানে পৌঁছতে লুকাচকে পেরতে হয়েছে এই দীর্ঘ, জটিল, কঠোর চিন্তাগত বিবর্তন। ‘থালিয়া সোসাইটি’ তাঁকে বুঝিয়ে দিল যে, তিনি লেখক ও প্রযোজক হবার মতো ক্ষমতা রাখেন না। কবিতা? ‘নেভার’ ডেভিড ও লিও পপার তাঁকে প্রথম শেখান, ‘শিল্পের ক্ষেত্রে বাড়াই-বাছাইয়ের কাজটাই সবচাইতে গুরুত্বপূর্ণ।’ ‘ক্রিস্টিনা প্রাইজ’ তাঁকে বিষয় করেছিল, কারণ লুকাচের মনে হয়, তাহলে নিশ্চয়ই তাঁর লেখায় কোনো গলদ আছে।

আসলে, তখন ‘অবস্থা বদল করবার’ ঝোঁক লুকাচের মধ্যে দানা বাঁধতে থাকে, বিশেষ করে হাঙ্গেরির সামন্ততান্ত্রিক ব্যবস্থায়। কিন্তু তত্ত্ববিশ্ব গড়ে তোলার কৈশোরক সংকট যখন বদলে যাচ্ছিল পরিণত স্বজনশীলতার সংকট ও তা উত্তরণের সংগ্রামে, লুকাচ তখন ‘নিজের পরিবার থেকে সম্পূর্ণ বিযুক্ত... পরিবারের সঙ্গে কোনো যোগাযোগই ছিল না। আমরা মা, তাঁর বিচ্ছিন্ন স্বভাবে, বৃক্কছিলেন কী ঘটছে। বুকের ক্যান্সারে অস্থস্থ হয়ে তিনি মারা যান। পরিবারের অগ্নাগদের চাপে তাঁকে চিঠি লিখতে বাধ্য হই। পেয়ে মা বলেছিলেন, ‘গেঅর্গ যখন চিঠি লিখেছে, তখন সত্যিই আমি খুব অস্থস্থ’ (পৃষ্ঠা ৩৫)। আমাদের মনে থাকে, এই মায়ের প্রভাবেই কিন্তু দর্শন ও সাহিত্যের কাছে পৌঁছতে পেরেছিলেন লুকাচ। অথচ সেই মা, গোটা পরিবারের সঙ্গে এমন সম্পূর্ণ বিযুক্ত লুকাচের কাছে নিশ্চয়ই খুব স্নেহের ছিল না, ‘হয়ে-ওঠা’-র সমস্তা তাতে আরও বেড়েছে।

এই সংকটপর্বেই কিন্তু লুকাচ এগিয়ে চলছিলেন ‘সাহিত্যের চৌকাঠের দিকে।’ তাঁর আত্মজীবনী ছাড়া জানাই যেত না, হিউগো হেবইগেলসবার্গ ওরফে ইগনোটাস (১৮৫৯-১৯৮২) ‘নিউগত’ বা ‘নু ওয়র্ল্ট’ পত্রিকার সম্পাদক হিশেবে ও সমালোচক হিশেবে তাঁর দক্ষতায়, প্রকৃতপক্ষে লুকাচকে আত্ম-আবিস্কারে সাহায্য করেন। লুকাচ ইগনোটাসকে বলেছেন, ‘মাই থার্ড ডিসকভারার।’ ‘সোল এ্যাণ্ড ফর্ম’ যাকে উৎসর্গ করেছিলেন, কমিউনিষ্ট

এরনো সেইডলারের বোন, শিল্পী ইরমা সেইডলার আসেন তাঁর জীবনে, ১৯০৭ সালে। ‘তাকে ভালোবাসা বলা যাবে কি না, সেটা প্রশ্ন নয়, আসলে ১৯০৭ থেকে ১৯১১ পর্যন্ত আমার বিকাশে তাঁর প্রভাব সাংঘাতিক। ১৯১১ সালে তিনি আত্মহত্যা করেন। তার পরে ‘অন পভার্টি ইন স্পিরিট’ বলে একটি প্রবন্ধ লিখি, তাতে ইরমার মৃত্যু ও আমার অপরাধবোধ নিয়ে বিস্তৃত আলোচনা আছে’ (পৃষ্ঠা ৩৭)।

লুকাচ ১৯১১ সাল নাগাদ একটি ঘটনার উল্লেখ করেছেন, ‘পরবর্তী জীবনে যে ঘটনার প্রভাব অপরিমীম’ বলে লুকাচ মনে করেন। বার্লিনে যাবার আগে পর্যন্ত তাঁর বিশ্বাস ছিল, ‘লিটেরারি হিস্টোরিয়ান’-দের প্রভাব পড়ে ঘটনা প্রবাহে। কিন্তু সেখানে তখন ঘোর বিতর্ক চলছিল, গেটের ‘হেবরদার’-এ লেটের চোখের রঙ কেমন। একদল বলেছিলেন, তার চোখ ছিল নীল, অথচ আসলে তা ছিল কালো। এ নিয়ে এক লেখক আবার বইও লিখে ফেলেন। সমালোচক, লেখক, শিল্প অনুরাগী, পাক্ষিক ‘নিউগ্যাং’-এর প্রধান অর্থনৈতিক পৃষ্ঠপোষক লাজোস ব্যারন হাৎভানি (১৮৮০-১৯৬০) এ ধরনের বিতর্ককে বলেছেন, ‘ঞ নলেজ অব হোয়াট ইস নট ওয়র্থ নোইং।’ আত্মজীবনীতে হাৎভানি-র এই কথাটি ব্যবহার করেন লুকাচ (যদিও হাৎভানি-র একটি বইয়ের নাম কথাটি) তৎকালীন সমালোচনা সাহিত্যের প্রতি মোহভঙ্গের তীব্রতা বোঝাতে। আর এই মোহভঙ্গে লুকাচ নৈসর্গ্য ও প্রাথমিক অন্বেষণের স্তর পেরিয়ে পৌছলেন নতুন এক অধ্যায়ে—স্বজনশীলতার সংকট। আর ‘লিটেরারি হিস্টরি’ থেকে তিনি আশ্রয় পেলেন দর্শনে, সিমেল ও ম্যাক্স ওয়েবারের প্রভাবে। শিল্পের সামাজিক চরিত্র সম্পর্কে লুকাচকে সচেতন করেছিলেন সিমেল, নাটকের ওপর লেখা বইতেও মূলত সিমেলের দার্শনিক মতবাদ প্রতিকলিত। ওয়েবারের প্রভাব অবশ্য আরও বেশি, অকপটে স্বীকার করেছেন লুকাচ। সিমেলের মধ্যে এক ধরনের চাপল্য লক্ষ্য ‘ছিল লুকাচের মতে সেদিক থেকে ওয়েবার ছিলেন সিমেলের চপলতাহীন, সাহিত্যের সম্পূর্ণ তত্ত্ব নির্ণয়ের দিকেই মনোযোগ ছিল তাঁর। ওয়েবারকে লুকাচ একবার বলেন, যদিও কান্টের মতে নান্দনিক নির্ধার প্রধানত নান্দনিক বিচারের ওপর নির্ভরশীল, ‘আমি মনে করি, নান্দনিক বিচারের এমন কোনো অগ্রাধিকার নেই।...‘শিল্পকর্ম তো আছেই নিয়ত, তাহলে তাদের সম্ভাব্য বলি কী করে?’ এই প্রশ্ন ওয়েবারকে করি। তিনি খুব নাড়া খেয়েছিলেন প্রশ্নটিতে। ‘হাইডেলবার্গ ইমথেকটিকস্’-এর প্রধান বিচার্য বিষয় এটাই।’ লুকাচ নিজেই

বলছেন, ১৯০৮ নাগাদ হাঙ্গেরির সামাজিক ও শিল্প জগতের সঙ্গে তাঁর সম্পর্ক নিয়ে কোনো মূল্যায়ণ সাহিত্যিক ইতিহাসে পাওয়া যাবে না।

প্রাথমিক সন্তাসংকটের পর্ব থেকে লুকাচ যখন পৌঁছলেন স্বজনশীলতার সংকটে, তখন প্রথম বুঝলেন, যে কবি-সাহিত্যিকদের সম্পর্কে তিনি উৎসাহী, তাঁদের সঙ্গে আত্মীয় যোগ, তিনি মনে করলেও, আসলে তা নেই। এ্যাডি বা সমসাময়িক বার্তোক, বা সেই অর্থে এরউইন জাবোর প্রতিও ব্যক্তিগত নৈকট্য-বোধ ছিল অল্পপস্থিত, যদিও হাঙ্গেরির চিন্তাবিদদের মধ্যে জাবোর কাছেই লুকাচ সবচেয়ে বেশি কৃতজ্ঞ। জাবোর সঙ্গে এলোমেলো সম্পর্ক হলেও, তৎকালীন 'একমাত্র গ্রহণযোগ্য বিরোধী সোশালিস্ট আন্দোলন করাসী সিণ্ডিক্যালিজমের কাছে' লুকাচকে নিয়ে যান এই জাবো। তাঁর সঙ্গে অবশ্য 'কাইন আর্টসের' অনেক লোকের সঙ্গে সখ্যতা ছিল, যেমন, মার্ক ভেডরেনস, কারোলি ফেরেনজি, এ্যালফ ফেনিয়েস, রিপল রোনাই। কিন্তু, লুকাচ বলছেন, হাঙ্গেরির সমালোচকদের একটি অংশ তখন ভায়া প্যারিস নানা পশ্চিমী ধ্যানধারণা আমদানী করতেন নির্বিচারে এবং যতোই তা মাঝারি বা নিম্নমানের হোক না কেন সেই মূল্যায়ন হাঙ্গেরির সংরক্ষণশীলতায় চালিয়ে দেবার চেষ্টায় থাকতেন। 'নিউগত'-এর সম্পাদক ও নামকরা সমালোচক এরনো ওসভাতকে লুকাচ এই 'সম্ভ্রান্ত সংরক্ষণশীলতার' কারণেই সহ্য করতে পারতেন না, যেমন জেলিটান আমক্রস বা সেই স্কুলের সমালোচনার ধারা তাঁর কাছে গ্রহণযোগ্য ছিল না। বিদেশী মূল্যায়নের নির্বিচার আমদানীতে ওসভাত ও তাঁর মতো অগ্রাগ্রদের সাহিত্যিক বিচারে হাঙ্গেরির প্রাসঙ্গিকতা জায়গা পায় নি, ফলে তাদের প্রায় সব মতামতই ইতিহাস ভুল বলে প্রমাণিত করেছে। ওসভাতের রচনাসংগ্রহ ১৯৪৫ সালে প্রকাশিত হবার পর বোঝা গেল, যে সব লেখককে উনি বাতিল করেছিলেন কলামের এক আঁচড়ে তাঁরা হাঙ্গেরির সাহিত্যে তখন সুপ্রতিষ্ঠিত, অথচ বিস্তৃত ও অপঠিত ফেরেনচ হারচেগ (১৮৬৩-১৯৬৪) বা ইস্তভান জোমাহাজি (১৮৬৪-১৯২৭) ওসভাতের কাছ থেকে পেয়েছিলেন অকুণ্ঠ প্রশংসা। লুকাচ আত্মজীবনীতে বলছেন, ওসভাত সম্পর্কে প্রচলিত ধারণার বিরোধী এই মূল্যায়ন, কিন্তু সাহিত্যিক ও শিল্পগত বিচারে ওসভাত সম্পর্কে এই বিচারই সঠিক। এমনকি নশ্রাৎ করবার উৎসাহে ওসভাত একবার বলেছিলেন, 'হেগেল? ও তো লিখতেই জানে না।' লুকাচের আত্মজীবনীতে এই ঘটনার বিস্তৃত বর্ণনা আছে।

গ্রহণ-বর্জনের প্রক্রিয়াতে এভাবেই লুকাচ আত্মপ্রকাশের প্রকৃত মাধ্যম

খুঁজে বেড়াবার পর্ব থেকে উত্তীর্ণ হলেন স্বজনশীলতার পর্বে—রুশবিপ্লব প্রথম মহাযুদ্ধের দোরগোড়ায়—সাহিত্যের ইতিহাস থেকে দর্শনের নবদিগন্তে।

প্রথম বিশ্বযুদ্ধ হাঙ্গেরির বুদ্ধিজীবীদের নানাভাবে ভাগ করে দিল। লুকাচ শুরু থেকেই এ যুদ্ধের সম্পূর্ণ বিরোধী ছিলেন। এমনকি সিগেল ম্যাক্স ওয়েবারের জ্যী ম্যারিআনকে ১৯১৪-র অগাস্টে চিঠি লেখেন যে যুদ্ধের সহনীয়তা বুঝতে হয় স্বজ্ঞাত; লুকাচ যদি এটা না বোঝে, তাহলে ওর সঙ্গে এ ব্যাপারে আলোচনা করে লাভ নেই। যুদ্ধ নিয়ে লুকাচের বিশ্লেষণ তিনি নিজেই ব্যাখ্যা করেছেন: ‘রুশ বাহিনীকে জার্মান ও অস্ট্রিয়ান সৈন্যরা পরাজিত করতে পারে; তাহলে রোমানোভদের পতন হবে; সেটা ঠিক আছে। কিন্তু ফরাসী ও ব্রিটিশদের হাতে জার্মান ও অস্ট্রিয়ানরা হারতে পারে। তাহলে হাপসবার্গ ও হোহেনজোলার্নরা ক্ষমতাচ্যুত হবে। এটাও ঠিক আছে। কিন্তু পশ্চিমী গণতন্ত্রের হাত থেকে আমাদের কে বাঁচাবে? এই প্রশ্নের সমাধানই প্রধান সমস্যা...সেদিক থেকে ১৯১৭-র বিপ্লব আমাদের কাছে এক বিরাট অভিজ্ঞতা, কারণ অন্তরকম ব্যবস্থাও যে সম্ভব তা প্রমাণিত হলো’ (পৃষ্ঠা ৪৪)।

হাঙ্গেরিতে তৎকালীন ছনীতির স্ববিধে থাকায়, লুকাচের বাবার ষোগাষোগে পাওয়া মেডিক্যাল সার্টিফিকেটের জোরে লুকাচকে সেনাবাহিনীতে যোগ দিতে হয় নি। আত্মকথায় তিনি স্পষ্ট লিখেছেন, ‘আমার কোনো জীবনী থেকেই এ ঘটনা বাদ দেওয়া উচিত না। ক্রেডিট ব্যাঙ্কের ডিরেকটরের ছেলে হয়ে জন্মাবার ঘটনাটির কোনো সাহিত্যিক প্রভাব হয়তো নেই, খুব শাদামাটা ভাষায় বলতে গেলে প্রভাব আছেও। এইসব যোগাযোগ না থাকলে, কে বলতে, পারে কোনো রুশ ক্যাম্পে আমাকে মরতে হত!’ (পৃষ্ঠা ৪৬)। শুধু পশ্চিমী গণতন্ত্র থেকে বাঁচবার জগ্নই নয়, লুকাচ, একটু ঠাট্টা করেই বলেছেন, যুদ্ধবিরোধী হবার কারণ তিনি মৃত্যুকে ভয় পেতেন।

জীবনে যখন তীব্র দ্বন্দ্ব, চারিদিকে মৃত্যুর উল্লাসের মাঝখানে প্রথম জ্যী এলেন—ইয়েলেনা গ্রাবেংকো। রুশ এই মহিলা সোশাল রিভলুশনে বিশ্বাসী ছিলেন। যুদ্ধের সময় লুকাচ ও গ্রাবেংকো আলাদা থাকতেন আর্থিক সাহায্য আসত প্রধানত লুকাচের কাছ থেকেই। যদিও লুকাচের সঙ্গে গ্রাবেংকোর সম্পর্ক থাকে নি বেশিদিন, লুকাচ গ্রাবেংকো সম্পর্কে বলেছেন, ‘তিনি অত্যন্ত বুদ্ধিমান মহিলা ছিলেন। অসম্ভব দক্ষ প্রতিভাবান শিল্পী বলে তাঁর খ্যাতি তো ছিলই’ (পৃষ্ঠা ৪৭)। গ্রাবেংকোর একটি মন্তব্যের কথা লুকাচ বার বার উল্লেখ করেছেন। ১৯১৯ সালে হাঙ্গেরিয়ান সোভিয়েত

রিপাবলিকের প্রধান নেতা বেল কুন-কে (১৮৮৬-১৯১৯) দেখে ইয়েলেনার মনে হয়েছিল, বালজাকের বহু উপন্যাসের খুনী, ভক্তের মতো দেখতে যেন। লুকাচের সঙ্গে কুনের সম্পর্ক ভালো ছিল না, লুকাচ ল্যাণ্ডলার ফ্যাকশনের দিকেই ঝুঁকেছিলেন বেশি। কুনের সম্পর্কে গ্রাভেংকোর এই বর্ণনা, লুকাচ মনে করেন, যেমন কুন-কে চিনতে সাহায্য করে, তেমনি গ্রাভেংকোর বিচক্ষণতাও বুঝিয়ে দেয়।

যুদ্ধে যখন পৃথিবী ভাঙছিল, বিবাহবিচ্ছেদে ভাঙছিল লুকাচের মন, ঠিক সেই জটিল সময় জুড়েই লেখা হয় ‘থিওরি অব দ্য নভেল’। ফিকটের প্রভাবে, জার্মান দার্শনিকতার ধাঁচে, লুকাচ সেই গোটা যুগকেই পাপের যুগ বলে বর্ণনা করলেন। নৈতিকভাবে, এই যুগ ভ্রমসূচী, ও শিল্প প্রশংসার, যোগ্য, লুকাচ বলেন; শিল্প প্রশংসার যোগ্য তখনই, যখন তা এই যুগের বিরোধিতা করে। এই তত্ত্ব থেকে রুশ সাহিত্য, বিশেষ করে তলস্তয় ও দস্তয়েভস্কি, লুকাচের কাছে অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ হয়ে ওঠেন, কারণ রুশ সাহিত্যেই বোঝা গেল একটি প্রতিষ্ঠিত সামাজিক ব্যবস্থাকে পাচা শেকড়বাকড় শুদ্ধ কীভাবে প্রকাশ করা যায়। যখনতত্ত্বের কোনো বিশেষ ক্রটি হয়তো আলাদাভাবে তাঁদের রচনায় নেই, কিন্তু গোটা ব্যবস্থার পাপাধিকতা তাঁরা ধরেছেন। উপন্যাস ও ইতিহাসের এই যোগাযোগ প্রতিষ্ঠার অন্বেষণ নিঃসন্দেহে তখন চমকে দিয়েছিল তৎকালীন সমালোচকদের। ‘তলস্তয় ও দস্তয়েভস্কি পৃথিবীর বিপ্লবী সাহিত্যের শিখর, আমার এই সিদ্ধান্ত নিশ্চয়ই ঠিক নয়; কিন্তু বুর্জোয়া সাহিত্যের কাঠামোর ভেতর হলেও বইটিতে বিপ্লবী উপন্যাসের তত্ত্ব অল্পসঙ্কানের একটা চেষ্টা আছে। সে সময় এমন চেষ্টার কথা ভাবাও যেত না। তৎকালীন উপন্যাসের তত্ত্ব ছিল সংরক্ষণশীল—শিল্পগত ও আদর্শগত দিক থেকে। আমার তত্ত্ব সমাজতাত্ত্বিক অর্থে বৈপ্লবিক ছিল না, কিন্তু তখনকার মানদণ্ডে বিচার করলে নিশ্চয়ই’ (পৃষ্ঠা ৪৮)। ফিকটে ‘এক অব এ্যাবসলিউট সিনফুলনেস’ যদিও, ‘থিওরি অব দ্য নভেল’ সম্পর্কে খাটে, তবে সেটা নঞর্থক দিক; কিন্তু লেনিন যাকে বলেছিলেন আগাগোড়া সমাজ বদলের প্রেরণা, ‘থিওরি অব দ্য নভেল’-এ সেই মাত্রা ছিল না।

‘সানডে ক্লাব’ ও ‘গালিলেও সার্কল’-এর নানা নৈতিক ও সাহিত্যিক প্রভাব লুকাচকে নিয়ে যাচ্ছিল নন্দনতত্ত্বের প্রশ্নের মুখোমুখি। প্রাথমিক গড়ে-ওঠার পর্বে সাহিত্যিক ইতিহাস থেকে দর্শনের মধ্যে দিয়ে, এখন নতুন পরিণত স্বজনশীলতার সংকটে লুকাচ পৌঁছলেন নন্দনতত্ত্ব, পরে এখিকমে, সেই

স্বত্রে বিপ্লবে—‘মাই ইনটারেস্ট ইন এথিকস লেড মি টু দ্য রেভলুশন’ (পৃষ্ঠা ৫০)। লুকাচ প্রথম ‘এথিক্যাল কনফ্লিক্ট’ বা নৈতিক দ্বন্দ্বের প্রশ্ন তোলেন—অনৈতিক কাজও কখনো কখনো সঠিক পদক্ষেপ হয়ে ওঠে। ফ্লিডরিশ হেবেল-এর নাটক ‘জুডিথ’-এ নায়িকার মানসিক দ্বন্দ্ব হয়তো লুকাচের এই নৈতিক দ্বন্দ্বের তত্ত্বকে প্রভাবিত করেছে, লুকাচের ‘এথিক্যাল কনফ্লিক্ট’-কে ‘হেবেলস প্রলেম’ বা ‘জুডিথ’-স’ ডিলেমা’-ও বলেন অনেকেই। মনে রাখা দরকার, ১৯১৮-তে কারোলি-র ‘অটাম রোজ রেভলুশন’ (হাজেরির ঐ বিপ্লব ছিল রক্তপাতহীন, বিক্ষোভকারীরা শরতের গোলাপ মাথায় জড়িয়ে মিছিলে আসতেন) হয়ে গেলে ১৯১৮-র ডিসেম্বরে ৩৩ বছর বয়সে লুকাচ কমিউনিস্ট পার্টিতে যোগ দেন—লুকাচের সারা জীবনকে প্রভাবিত করবে যে সিদ্ধান্ত। স্বজনশীলতার সংকটপর্বে, এই বিলম্বিত অথচ পরিণত সিদ্ধান্ত নিতে হল ‘ব্যালান্সিং অব একাউন্টস’ হিসেবে ‘ট্যাকটিকস এ্যাণ্ড এথিকস’ লিখতে লিখতে। জীবনের সবচাইতে গুরুত্বপূর্ণ সিদ্ধান্তের নৈতিকতার সমর্থন খুঁজতে হচ্ছিল নৈতিকতার সিদ্ধান্তের বিচারে। মার্কসবাদ সম্পর্কে পল্লবগ্রাহী ধারণার সেই পর্বেও মার্কস ও লেনিন হয়ে উঠলেন লুকাচের প্রধান পুরুষ। কিন্তু লুকাচের কাছে রাজনীতির সব প্রশ্নই তত্ত্বগত, কারণ, ‘এ্যাকটিভ’ রাজনীতিতে লুকাচ কখনোই মানিয়ে নিতে পারেন নি; আর তাত্ত্বিক প্রশ্নের নিরসনেই তো প্রধানত কমিউনিস্ট পার্টিতে তাঁর আসা। নানা জটিলতায়, একটু বিহ্বল অপ্রস্তুত অবস্থাতেই যদিও তিনি পার্টিতে আসেন, সেই অপ্রস্তুত বিহ্বলতা তাঁকে কাটাতে হয়েছে তত্ত্বেরই মাধ্যমে। তাই তিনি বলেছিলেন, ‘আই জয়েন দ্য পার্টি কমপ্লিটলি আনপ্রিপ্যারড’ (পৃষ্ঠা ৫৬)।

ফলে, পার্টি সদস্য ও তাত্ত্বিক লুকাচের মধ্যেও এক দ্বন্দ্ব শুরু হল। বুর্জোয়া সংরক্ষণশীলতায় বেড়ে উঠবার ফলে ‘সর্বহারার একনায়কতন্ত্র’-এর স্লোগানে আদর্শগত সংকট আসে লুকাচের মনে। এমন কি তিনি এর বিরুদ্ধে একটি প্রবন্ধও লেখেন। সামাজিক ক্ষেত্রে বৈপ্লবিক পরিবর্তনে বিশ্বাসী হলেও ভূমিসংস্কারের মতো জটিল প্রশ্নে বুর্জোয়া বিপ্লবের স্তরকে বাদ দিয়ে সোজা বড় এস্টেটগুলোকে সমবায়ে বদলে দেবার মতবাদে সমর্থন জানানেন। মেনসিয়ারোস অবশ্য এই দ্বন্দ্বের কথা বলেছেন এবং এই বিরোধ তাঁর স্থিতিশীল কাজে প্রভাব ফেলেছিল। কিন্তু এই দ্বন্দ্বের নিরসনেও ছিল কমিউনিস্ট পার্টি। শিল্পসাহিত্যের স্থপতি, পণ্যদ্রব্যের চরিত্র থেকে তুলে, শিল্পী-সাহিত্যিকদের হাতে ছেড়ে দেওয়া, সামাজিকীকরণের যে প্রক্রিয়া কমিউনিস্ট পার্টি শুরু করেছিল, লুকাচ,

পিপলস কমিশনার হিশেবে, সে প্রতিক্রিয়ার প্রত্যক্ষ অংশ ছিলেন। নিজের আমূল পরিবর্তনের এই দ্বন্দ্বময় যন্ত্রণার প্রসঙ্গে আত্মকথায় লুকাচ লিখছেন, 'মার্কসবাদে বিশ্বাস তো দোকানে স্টাম্পেল দেখা নয়। হয় আপনাকে এই মতবাদে উত্তীর্ণ হতে হবে—আমি নিজে জানি, এটা কত কঠিন, কারণ এ সিদ্ধান্ত নিতে আমার ১২ বছর লেগেছে—অথবা বামপন্থী বুর্জোয়া দৃষ্টিভঙ্গি নিয়েই পৃথিবীকে দেখতে হবে' (পৃষ্ঠা ৬৩)।

এই জটিল সময়ে ১৯১৯-র জুলাইতে প্রতিক্রিয়ার আঘাতে লুকাচকে হাজেরি ছাড়তে হল। তার আগে থেকেই, প্রথম বিবাহবিচ্ছেদের সঙ্গে সঙ্গে চলছিল গারটুর্ড বোরখ্টিয়েবার-এর সঙ্গে প্রেম। সেই বাবার ঘোগাঘোগেই সামরিক বাহিনীর এক লেফটেন্যান্ট কর্নেলকে ঘুষ দিয়ে, হাত-বঁধে, ঐ কর্নেলের আহত ড্রাইভার সঙ্গে ভিয়েনায় যে এসেছিলেন লুকাচ, সে কথা আমাদের জানা; আমরা জানি, গারটুর্ড ভিয়েনাতে এলে লুকাচ ও তিনি একসঙ্গে থাকতে শুরু করেন। মেন্সিয়ারোসের মতো অনেক লুকাচ-শিষ্যেরই ধারণা—তারা লিখেছেন—যে, ১৯২০-তেই গারটুর্ড ও লুকাচ বিয়ে করেন। লুকাচের ৩৫/৩৬ বছর থেকে পরবর্তী জীবনে যে নারীর প্রভাব অবিসংবাদিত, তাঁকে কিন্তু লুকাচ বিয়ে করেন ১৯২৩ সালে। কারণটা নেহাতই আর্থিক। আত্মকথায় লিখছেন লুকাচ, 'সৌভাগ্য, যে আমাদের তেমন কোনো গাঁড়ামি ছিল না। আমরা একসঙ্গে ইতিমধ্যে থাকতে শুরু করলেও বিয়ে না-করার সিদ্ধান্ত নেই, কারণ, একজন সিভিল সার্জেন্টের বিধবা হিশেবে গারটুর্ড পেনশন পেত ছেলেমেয়েদের জন্ত এবং সেই পেনশন না নেবার তো কোনো কারণ থাকতে পারে না। পরে ১৯২৩ সালে জেনাতে একটা পেশাদারি চেয়ার পাবার কথা হয়। একটি অবিবাহিত লোক একজন মহিলা ও বাচ্চাসহ জেনাতে যেতে পারে না বলেই বিয়ে করার প্রয়োজন দেখা দিল। তাই ভিয়েনাতে বিয়ে করে নিলাম। কিন্তু জেনার ব্যাপারটা কেঁচে যায়। তখন অত্যন্ত সাহসের সঙ্গে গারটুর্ড ভান করেছিল, যেন বিয়েটা হয় নি, এবং হাজেরির এমবাসিতে তার বিধবা হিশেবে পাসপোর্ট রিনিউ করে। অর্থাৎ ১৯৩৩ সাল অবধি সরকারিভাবে আমরা অবিবাহিত ছিলাম' (পৃষ্ঠা ৭১)।

আর্থিক প্রয়োজন থেকেই গারটুর্ড, হটেলডরফে বোনের সঙ্গে ঘর ভাড়া নিয়ে থাকতেন, লুকাচ পেয়িং গেস্টের মতো একটা ঘরে, সে বাড়িতেই। বার্লিনেও গারটুর্ড যে ফ্ল্যাটে থাকতেন, লুকাচ আসবাবপত্রসহ একটি ঘর ভাড়া করেন সেখানেই। শুধু ব্যক্তিগত জীবনেই এই বিশৃঙ্খলা নয়, লুকাচের প্রধান

অবলম্বন পাটি' মেসারশিপেরও জটিলতা অনেক। যেমন, ১৯৩০ সাল অবধি লুকাচ অস্ট্রিয়ান পাটি'র সদস্য ছিলেন, পরে রাশিয়ার রুশ পাটি'র। ১৯৩১ থেকে ১৯৩৩ পর্যন্ত তিনি জার্মান পাটি'র সদস্য ছিলেন। কিন্তু রাশিয়াতে ফিরে যাবার পরও তিনি জার্মান পাটি'তেই থাকেন, ১৯৪৫ সাল পর্যন্ত। ব্লুম থিসিসের সময় অবধি লুকাচের পাটি' সদস্যপদ ছিল অস্ট্রিয়াতে, কারণ অস্ট্রিয়ার বসবাসকারী হান্সেরির কমিউনিস্টদের অস্ট্রিয়ার পাটি'র সদস্যপদ নিতে হতো হান্সেরির পাটি' তখন নিষিদ্ধ। কিন্তু সংগঠনের দিক থেকে সব অর্থেই তিনি হান্সেরির পাটি'র অধীন। এই জটিলতা তাকে অনেক সময় সাহায্য করেছে। যেমন বিংশ শতাব্দীর হান্সেরিতে শ্রেষ্ঠ কবিদের একজন আট্টা জোসেফকে (১৯০৯-১৯৩৭) পাটি' থেকে বহিস্কার করা হয় মার্কসবাদকে 'সাইকো-এ্যানালিসিস'-এর সঙ্গে মিলিয়েছিলেন বলে। আট্টা জোসেফের কবিতা নিয়ে উচ্ছ্বসিত লুকাচকে কমিউনিজমের ছিদ্রাঙ্গসন্ধানীরা আট্টা জোসেফের প্রতি পাটি'র আচরণের ব্যাপারে জিজ্ঞাসা করলে লুকাচ বলেন, আট্টা জোসেফ বিতর্কের সময় হান্সেরির আন্দোলনের সঙ্গে তাঁর কোনো যোগাযোগ ছিল না। মনে পড়ে লুকাচের অবিস্মরণীয় উচ্চারণ, মাই পাটি', রাইট অর রং। ধনতান্ত্রিক ব্যবস্থার সবচাইতে উন্নত স্তরের চাইতেও সমাজতন্ত্রের সবচাইতে খারাপ স্তরে বেঁচে থাকা সুখের, এই মনোভাবেই যে নিহিত আছে মার্কসবাদী ও কমিউনিস্ট লুকাচের ব্যক্তিঅহমকে উত্তরণের প্রশ্নাণ, তা আমরা আগেও দেখেছি। কমিউনিস্ট-বিরোধীদের নানা প্রশ্নের উত্তরও লুকাচ দেন পরিবেশ বুঝে, নিজের জটিল সামাজিক ও পাটি'গত অবস্থাকে কাজে লাগিয়ে। স্তালিনের প্রসঙ্গেও লুকাচ আত্মজীবনীতে অসামান্য ব্যাখ্যা করেছেন নানা অভিযোগ ও প্রশ্নের, বিশেষ করে 'ডেস্টাকশন অব রিজেন' বইটির সঙ্গে জড়িত নানা প্রসঙ্গে। যেমন এ বইটিতে নিটশে ও অগ্নাঙ্ক 'ইরর্যাশনালিস্ট' দার্শনিকদের মতবাদ থেকেই ফ্যাসিবাদের জন্ম বলে এক দীর্ঘ তত্ত্ব প্রতিষ্ঠা করতে চেয়েছেন লুকাচ। কিন্তু এই প্রসঙ্গে তো আরও প্রশ্ন ওঠে নিটশে, কিয়ের্গার্ড যদি ফ্যাসিবাদের জন্ম দায়ী হন, তাহলে মার্কসবাদও কী স্তালিনিজমের জন্ম দায়ী? স্তালিনের 'ইরর্যাশনালিজম'-কে লুকাচ তাহলে সমালোচনা করেন নি কেন? প্রথম অভিযোগ সম্পর্কে লুকাচ বলেন, 'আমি যদি বলি, দুই আর দুই চার এবং আমার গোড়া সমর্থক হ্যাঁ কেউ যদি বলে যে, না, উত্তর হবে ছয়, তার জগ্রে আমি দায়ী নই।...ঐতিহাসিক দায়িত্ব নির্ধারিত হয় একটি তত্ত্বের প্রকৃত আত্মীকরণে' (পৃষ্ঠা ১০১-১০২)। বালজাকের প্রসঙ্গে

শিল্প ও আদর্শের একটি অনন্য থেকে এঙ্গেলস যেমন তলস্তয়ের একটি দিক বুঝবার চেষ্টা করেন, সেই কাঠামো কেউ অনুসরণ করলে সে ক্ষেত্রে তলস্তয়ের মূল্যায়নে এঙ্গেলসই প্রধানত দায়ী। এঙ্গেলসের কাঠামোকে বিকৃত করলেই সে দায়িত্ব এঙ্গেলসের ওপর কখনোই বর্তাবে না, লুকাচের এই স্পষ্ট ব্যাখ্যা থেকেই তাঁর জবাবের স্লেষ ধরা পড়ে। স্তালিনবাদের যুক্তিহীনতার প্রসঙ্গে লুকাচের মতামত হল, স্তালিনবাদ 'ইবর্যাশনাল' নয়, দার্শনিক বিচারে তা হাইপার-র্যাগনাল। শিলিং থেকে কিয়ের্কেগার্ড-সবাই জার্মান দর্শনে যুক্তিবাদের বিরোধী। আমাদের প্রাত্যহিক জীবনে এদের মতবাদকে যথেষ্ট গুরুত্ব দেওয়া হয়। কিন্তু স্তালিনবাদ বড় বেশি র্যাশনাল যেন, মাঝে মাঝে অবাস্তব হলেও। লুকাচ লিখেছেন, 'নিটশে বা অন্ত্যান্তদের মতো আরও একজনকে খুঁজে পাওয়া গেল বলেই স্তালিনের নিন্দে করতে হবে এমন অধিকার আমাদের নেই। এইভাবে স্তালিনবাদ সম্পর্কে সঠিক বোঝা যাবে না।' (পৃষ্ঠা ১০৪)। স্তালিনের এই 'হাইপার-র্যাশনালিজম'-কে সমর্থন করে লুকাচ বলেন, যে, হিটলারকে ধ্বংস করার মতো একজনই ছিলেন তখন, স্তালিন। পশ্চিম থেকে এমন কোনো ব্যক্তিত্ব অল্পপস্থিত সে সময়। রোবসপিয়ার দাঁত-র বিরুদ্ধে যে ব্যবহার করেন, ট্রটস্কির বিরুদ্ধে স্তালিন তেমন কোনো অস্ত্র ব্যবহার করলেও সমসাময়িক ইতিহাসের ব্যক্তিনিরপেক্ষ মানে তাকে বিচার করতে হবে।

'আমার মতে স্তালিনবাদের মূল ব্যাপার হল, মার্কসবাদের তাত্ত্বিক সিদ্ধান্ত প্রমিত আন্দোলনের মধ্যে রূপায়িত হয়। কিন্তু প্রয়োগের সময় বাস্তবতার প্রতি গভীরতর অন্তর্দৃষ্টি দিয়ে ক্রিয়াকলাপ নির্ধারিত হয় না। বরং সে অন্তর্দৃষ্টি বদলে যায় কৌশলের চালে। মার্কস ও লেনিনের সামনে সমাজবিকাশের মূল নির্দেশ ছিল। সেই মানদণ্ডে কিছু কিছু কৌশলগত সমস্যা বিশেষ কোনো সময়ে দেখা দেয়। আর সেই মানদণ্ডের ভেতরেই নানা কৌশলগত বিকল্প থাকে সামনে। স্তালিন এই স্তরপরম্পরা উল্টে দিয়েছিলেন। তাঁর কাছে কৌশলটাই মুখ্য হয়ে ওঠে, তা থেকেই যত সিদ্ধান্ত করতেন তিনি। যেমন, হিটলারের সঙ্গে চুক্তিটা নিশ্চয়ই কৌশলী চাল, স্তালিন ঠিকভাবেই সে চাল দিয়েছিলেন। কিন্তু সেই কৌশলী চাল থেকে তিনি সম্পূর্ণ ভুল এক তত্ত্বগত সিদ্ধান্তে পৌঁছলেন যে দ্বিতীয় মহাযুদ্ধ প্রথম বিশ্বযুদ্ধেরই মতো' (পৃষ্ঠা ১০৪)।

স্তালিনের প্রসঙ্গে লুকাচের এই বিপর্যয়ের তত্ত্বকে ধরেই অনেকে প্রশ্ন তোলেন, স্পার-র্যাশনালিজমকে সাধারণ যুক্তিহীনতা থেকে আলাদা করা যায় কী না, কারণ বিশ্বইতিহাসের প্রজ্ঞা বাস্তবায়িত হতে পারে ব্যক্তিঅহমেরই

ভেতর। লুকাচ তা মানেন যুক্তিবাদকে পেরিয়ে যুক্তিহীনতার চৌকাঠে পৌঁছানো অস্বাভাবিক নয়। স্তালিনের ক্ষেত্রে কিন্তু এই ব্যাপারটা গোণ। তাহলে লুকাচের মতে স্তালিনবাদের উৎস কোথায়? সামাজিক নিমিত্তবাদকে (সোশ্যাল ডিটারমিনিজম) যুক্তিগত অবশুজ্ঞাবিতার দৃষ্টিকোণ থেকে বিচার করেছিলেন এঙ্গেলস ও পরে অনেক সোশ্যাল ডিমোক্রেটস, মার্কস কথিত সামাজিক প্রাসঙ্গিকতার সম্পূর্ণ বিপরীতে। লুকাচ মনে করেন, এই গুরুত্বপূর্ণ বিকৃতি ছাড়া স্তালিনবাদ জন্মাত না। মার্কস বলেছিলেন, বার বার, একটি বিশেষ সমাজে ‘ক’ সংখ্যক মানুষ ‘ক’ পথের সন্ধান পাবে যেখানে নির্দিষ্ট অমকাঠামোর প্রতিক্রিয়া সম্ভব, এবং এই সম্ভাব্য প্রতিক্রিয়ার সংশ্লেষ থেকেই সামাজিক বিশিষ্টতার প্রক্রিয়া শুরু হয়। দুই আর দুই চার, এই অর্থে উপরিউক্ত প্রক্রিয়া অবশুজ্ঞাবী হতে পারে না, লুকাচ বলেন। স্তালিনিজম ও এঙ্গেলসের এই বিশ্লেষণের যোগাযোগ লুকাচ বোধ হয় আত্মজীবনী ছাড়া আর কোথাও লেখেন নি। এবং এই সিদ্ধান্ত নিয়েও নিশ্চিতই তুমুল বিতর্কের অবকাশ আছে।

১৯১৯ সালে বেলা কুন আর ইয়েনো ল্যাণ্ডলার গোষ্ঠীতে ফাটল ধরে। প্রথম দ্বী গ্রাভেকোর কুন সম্পর্কে মন্তব্য থেকেই আমরা জানি, লুকাচ কুনের বিপক্ষে, ল্যাণ্ডলার গোষ্ঠীর সমর্থক ছিলেন। পার্টির ভেতরে এই টানাপোড়েনের সময়ই, ‘হিস্টরি এ্যাণ্ড ক্লাস কনস্যাশনেন্স’ লেখা হচ্ছিল। পার্টির জটিল পরিস্থিতির প্রভাব নিশ্চয়ই পড়েছিল এই বইতে। কারণ লুকাচ বলেন, সে ‘ডুয়ালিজম’—কাজ করে—আন্তর্জাতিক অর্থে তাঁরা তখন ‘মিসা আনিক সেকটারিয়ান’ আর হাঙ্গেরির প্রশ্নে ‘রিয়ালপলিটিক’ বিশ্বাসী। তাই লেনিনের বিপ্লবসংক্রান্ত তত্ত্বের প্রথম মার্কসবাদ ভিত্তিক প্রয়োগ থাকলেও এই বইটির প্রধান ত্রুটি, লুকাচ মনে করেন, সামাজিক অস্তিত্বকেই তিনি একমাত্র সত্য অস্তিত্ব বলে মানেন। অমকাঠামোর মধ্যে দিয়ে সমাজের যে অর্গ্যানিক আদলের কথা মার্কসের বিচারে পাই, প্রকৃতি থেকেও নির্ধারিত অর্গ্যানিক সমগ্রতা সেই সর্বজনীন পরিণতি নেই বইটিতে। ১৯৬৮ সালে তথাকথিত করাসী আন্দোলনের সমর্থকরা ‘হিস্টরি এ্যাণ্ড ক্লাস কনস্যাশনেন্স’ খুব পড়েছে। লুকাচের ধারণা, মার্কসবাদের সর্বজনীন ব্যাপ্তি নেই বলেই বুজায় মূল্যবোধের কাছে এ বইটি সহজেই প্রিয় হয়ে উঠবে।

ব্রুম থিসিসের অপ্রিয় প্রতিক্রিয়ায়, জোসেফ রেভাই-এর সঙ্গে তীব্র মতভেদে, কুনের প্রতি বিরোধিতায় জিনোভিয়েভের বিরুদ্ধে স্তালিনের

বৈরিতার সমর্থনে, হাঙ্গেরিতে বেআইনিভাবে যাতায়াতে এবং পরে মস্কোতে থাকবার সময়, ১৯৩০-এ, লুকাচকে আদর্শগত সভাসংকট থেকে আবার বৃহত্তর সত্যে প্রতিষ্ঠিত করেছিল স্তালিনেরই মতামত। স্তালিন ডেবোরিন ও তাঁর শিষ্যদের দার্শনিক তত্ত্বের বিরোধিতা করেন। স্তালিনের মূল আক্রমণ ছিল প্রেথানভপন্থী গোঁড়ামির বিরুদ্ধে। প্রেথানভকে মার্কসবাদের প্রধান তাত্ত্বিক বলে স্বীকার না করে স্তালিন মার্কস-লেনিন লাইনকেই সঠিক ঐতিহাসিক বাস্তবতা হিসেবে বর্ণনা করেন। প্রেথানভ ও সেই সঙ্গে মেহরিং-ও সমাজ ও অর্থনীতির পরিধির বাইরেও মার্কসবাদের বিস্তার চেয়েছিলেন বা বলা যায় মার্কসবাদের পরিপূরক খুঁজছিলেন। মেহরিং মার্কসবাদের মধ্যো কাল্টের নন্দনতত্ত্ব মেশাতে চান। স্তালিনের প্রেথানভ-সমালোচনা থেকেই লুকাচ মেহরিঙের সমালোচনার দিকে এগুতে পারেন, সেই অর্থে মার্কসবাদী নন্দনতত্ত্বের নতুন উপলব্ধিতে—যাকে তিনি পরের অনেক রচনায় মার্কসবাদের অর্গ্যানিক প্রকাশ বলে অভিহিত করেছেন।

মার্কসবাদের এই অর্গ্যানিক সমগ্রতার উপলব্ধি নিয়ে লুকাচ ষখন ১৯৩১ সালে বার্লিনে পৌছন, সেই সময়েই লুকাচ আগামী ৪০ বছরের লুকাচকে খুঁজে পান—যে লুকাচকে আমরা আজ জানি, ব্রেখট বা মান সম্পর্কে লুকাচের যে মূল্যায়ন জানি আমরা, 'রাইটার্স এলিট' বলে বর্ণিত সেই লুকাচ গড়ে উঠছিলেন এই সময়েই। সম্পাদক এওরসি এক আশ্চর্য কার্যকারণ বের করেছেন, লুকাচের প্রবাসজীবনে প্রায় অধিকাংশ জায়গাতেই প্রতিবিপ্লব সফল হবার পর লুকাচ মাত্র মাস দুই থেকে দেশান্তরে চলে গেছেন। যেমন, হিটলার ক্ষমতায় আসেন ১৯৩৩-এর জানুয়ারিতে, লুকাচ জার্মানি ছাড়েন মার্চে। এই ক'বছরে বার্লিনের জার্মান রাইটার্স এ্যাসোসিয়েশনের সান্নিধ্যে লুকাচ তাঁর স্বজনশীলতার সংকটপর্বের নতুন স্তরে এসে পৌছন। লুকাচ অধিকাংশ আধুনিক লেখককেই বাতিল করেছেন নানা সময়ে। যেমন আওনেস্কো বা ব্রেখটের নাটক। লুকাচের কাছে আধুনিক চিত্রকলার পরম প্রকাশ ছিল সেজানে বা ভ্যান গগে, সঙ্গীতের ক্ষেত্রেও তাই। এই নিয়ে রুশ দার্শনিক মিখাইল লিফশিটজের (১৯০৫) সঙ্গে লুকাচের মতপার্থক্য ছিল। বিশেষ করে ব্রেখট সম্পর্কে আত্মকথায় লুকাচ বলছেন, ব্রেখটের প্রথম দিকের নাটক সম্পর্কে তাঁর সমালোচনা কঠোর হলেও, তাঁর উচিত ছিল, ব্রেখটের পরিণত বয়সের নাটকের মূল্যায়ন করে একটা প্রবন্ধ লেখা। লুকাচ লেখেন নি। ব্রেখটের জীবনী সঙ্গে এই মূল্যায়ন নিয়ে লুকাচের তীব্র মতপার্থক্য ছিল। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধ

চলাকালীন মস্তোতে ব্রেথটের সঙ্গে এক কক্ষে বসে তাঁর কথা হয়। ব্রেথট বলেছিলেন, ‘বহু লোক আমাকে তোমার বিরুদ্ধে ও তোমাকে আমার বিরুদ্ধে লাগাতে চায়। আমরা ওদের ফাঁদে নিশ্চয়ই পা দেব না’ (পৃষ্ঠা ২১-২২)। শুধু ৪০-এর দশকে ব্রেথটের শেষ নাটকগুলো নিয়ে প্রবন্ধ লিখলে লুকাচের ব্রেথট-বিরোধিতা নিয়ে এমন ভুল বোঝার সুযোগ থাকত না, এ কথা অকপটে নিজের ক্রটি বলে স্বীকার করে নিয়েছেন লুকাচ।

মান ও লুকাচকে নিয়ে অনেক কাহিনী আছে। কোলাকাওস্কি তাঁর বইতে লিখেছেন যে, টমাস মানের ‘ম্যাজিক মাউন্টেন’ উপন্যাসের চরিত্র জেহুইট নাক্তা লুকাচের আদলে গড়া—এক প্রথর ধীমান যে কতৃষ্ণের কাছে ব্যক্তিঅহমের অহংকারকে সম্পূর্ণ সঁপে দেয়। কোলাকাওস্কি নিম্নে করেই লিখেছেন। অথচ এর পেছনের ঘটনা না জানলে, মান-লুকাচ সম্পর্ক ভাল করে না বুঝলে, ভ্রান্ত সিদ্ধান্তে পৌঁছনোই স্বাভাবিক, বা কোলাকাওস্কির মতো অতি-সরলীকরণে।

আত্মকথায় লুকাচ এ বিষয়টি নিয়ে দীর্ঘ আলোচনা করেন। ‘প্রথমেই মনে রাখা দরকার, লুকাচের প্রতি মানের ব্যবহার ছিল অত্যন্ত ‘ডিপ্লোম্যাটিক’। কারণ হিশেবে লুকাচ বলেন, ‘হি উড নেভার সে এনিথিং গুড এ্যাবাউট মি. উইদাউট ইমিডিয়েটলি কোয়ালিফাইং ইট’ (পৃষ্ঠা ২৩)। মান আগে নানা রাজনৈতিক সংকটে লুকাচকে উদ্ধার করলেও নিজের বুর্জোয়া সম্মানবোধের ব্যাপারে মান অতিসচেতন ছিলেন। লুকাচের ধারণা, মান তাঁকে অতিপ্রাকৃত কোনো জীব ভাবতেন (‘প্রকৃত হাঙ্গেরিয়ান প্রতিশব্দ আমার জানা নেই’—পৃষ্ঠা ২৩)। কমিউনিজমের প্রতি লুকাচের বিশ্বাস নিশ্চয়ই একটা কারণ। কিন্তু শুধুই কী তাই? টমাস মান আর্কাইভসে ‘ডেথ ইন ভেনিস’-এর পাণ্ডুলিপি পরীক্ষা করতে করতে এক মার্কিন প্রফেসর দেখেন লুকাচের ‘সোল এ্যাণ্ড ফর্ম’ বই থেকে অনেক অংশ উদ্ধৃত, উদ্ধৃতিচিহ্নহীন। টমাস মান প্রথম সুরোগেই অপরিচিত কোনো সমালোচকের সঙ্গে আলাপ করে নতেন। অথচ লুকাচের বেলায় উনি তেমন কোনো চেষ্টা কোনোদিনই করেন নি। প্রথম দিকে লুকাচ তো কমিউনিষ্টও ছিলেন না। অথচ কারণটা কোনোদিনই লুকাচ বুঝতে পারেন নি। তাই তাঁর মনে হয়, মানের চোখে তিনি বোধ হয় কোনো অতিপ্রাকৃত জীব।

লুকাচের কিন্তু কোনো শব্দেই নেই যে নাক্তার মডেল তিনি নিজেই। কিন্তু নাক্তার মতামত থেকে লুকাচের মতামত অনেক আলাদা। টমাস

মান তা জানতেনও। এই প্রসঙ্গে নানা চিঠিপত্রেও মান ‘ডিপ্লোম্যাটিক’ মন্তব্য করেছেন। যেমন ফরাসি বংশোদ্ভূত এক জার্মান সমালোচককে তিনি নাকতা প্রসঙ্গ তুলতে বারণ করে লেখেন, কারণ মানের ধারণা ছিল, যেহেতু লুকাচ ‘ম্যাজিক মাউন্টেন’ সম্পর্কে প্রশংসাই করে গেছেন, নাকতাকে তাঁর মডেলে গড়ে তোলার ব্যাপারটা তিনি লক্ষ্য করেন নি। ‘আমি ‘স্পিয়েগেল’ পত্রিকায় এক সাক্ষাৎকারে বলেছিলাম যে ভিয়েনাতে আমাকে মডেল হিসেবে ব্যবহার করবার প্রসঙ্গ মান তুললে আমি নিশ্চয়ই রাজি হতাম যেমন রাজি হতাম সিগার কেস আনতে ভুলে গেছেন বলে মান আমার কাছে সিগার চাইলে’ (পৃষ্ঠা ৯৪)।

এমন কি ভাষাগত প্রমাণও আছে। লুকাচের ব্যাপারে চ্যান্সেলর সেইসেল-কে মান যে চিঠি লেখেন, তাতে নাকতা সম্পর্কে হানস কাবসট্রপের বক্তব্য প্রায় আক্ষরিকভাবে লুকাচের প্রসঙ্গে উদ্ধৃত। কিন্তু নাকতার সঙ্গে নিজের এই প্রত্যক্ষ যোগাযোগ লুকাচ সাহিত্যের নিরিখেই রিচার করতে চান। মানের উদ্দেশ্য একটা টাইপ তৈরি করা, সে কাজে তিনি সফল। লুকাচের সঙ্গে অগিলশু তো কম না। ১৯১৯ সালে বুদাপেস্ট ছাড়বার সময় তিনি কপর্দকশূন্য। একটি মাত্র স্যুটই কেবল ছিল। সেই বেশেই ১৯২০ সালে মানের সঙ্গে তাঁর দেখা। অতএব, মানের পক্ষে তাঁকে ‘এ্যালিগ্যান্ট ম্যান’ হিসেবে ভাবা প্রায় অসম্ভব ছিল। অথচ তাঁর নাকতা ‘এ্যালিগ্যান্ট’ কারণ উপস্থানের কাহিনী তা দাবি করে। শিল্পী ম্যাক্স লাইবারম্যানের একটি কথার প্রসঙ্গ এনে নাকতার মডেল বিষয়ে লুকাচ বলেন যে শিল্পী নিজের মতো করে নেন সব চরিত্রকেই, প্রয়োজনে; যেমন ক্যানভাসে অনেক মডেলের মধ্যেই পাওয়া যায় শিল্পীর এক আবছা আদল।

আর টমাস মান এক ধরনের দূরত্ব বজায় রাখতেন। ১৯৫৫ সালে, জেনা-তে, শিলারের ১৫০ তম জন্মবার্ষিক উদ্‌যাপনের সময় একই হোটেলে ছিলেন লুকাচ ও মান। সেখানে সম্ভ্রান্ত আহারের হলে ছিল মানের জায়গা, আর মধ্যবিত্ত পরিবেশে লুকাচের। মান লুকাচকে তাঁর জায়গায় ডাকেন নি।

অর্থাৎ লুকাচ বলতে চান, শিল্পী হিসেবে মান নাকতার কিছু চারিত্রিক বৈশিষ্ট্যের মডেল হিসেবে তাঁকে ব্যবহার করলেও মানের এই চরিত্রের সঙ্গে একাত্ম করে লুকাচের সামাজিক, রাজনৈতিক ও সৃষ্টিশীল ভূমিকার মূল্যায়ণ ঠিক নয়—তাতে অতি সরলীকরণের বিপদ থেকে যায়।

এর পরের ইতিহাস, ১৯৪৫ সালে দেশে ফিরে আসবার পর থেকে,

‘লুকাচ বিতর্ক’ পর্ব পেরিয়ে, ইমরে ত্রাগির বিতর্কিত অধ্যায়ের পর, ইয়াংসোর ফিল্ম সম্পর্কে উৎসাহের জোয়ারে কমিউনিস্ট পার্টির সদস্যপদে ফিরে আসবার ঘটনা আমাদের খুব নিকট অতীত। আশ্চর্য্যকথায় লুকাচ সেই রাজনৈতিক বিহ্বলতার জটিলতা ব্যাখ্যা করেন বিস্তৃত। কিন্তু শেষ কথা হিসেবে বলে যান জীবনের অর্গ্যানিক সমগ্রতার কথা, মার্ক্সবাদের সর্বজনীন পরিণামের কথা। অনিবার্য মনে পড়ে রবীন্দ্রনাথের সেই উচ্চারণ—‘এ যেন এই বৃহৎ ধরণীর প্রতি একটা নাদীর টান। এক সময়ে যখন আমি এই পৃথিবীর সঙ্গে এক হয়ে ছিলাম—যখন আমার উপর সবুজ ঘাস উঠত...তখন আমার বৃহৎ সর্বান্ধে যে একটি আনন্দরস, একটি জীবনীশক্তি, অত্যন্ত অব্যক্ত অর্ধচেতন এবং অত্যন্ত প্রকাণ্ড ভাবে সঞ্চারিত হতে...যেন আমার এই চেতনার প্রবাহ পৃথিবীর প্রত্যেক ঘাসে এবং গাছের শিকড়ে শিকড়ে শিরায় শিরায় ধীরে ধীরে প্রবাহিত হচ্ছে...’ (ছিন্নপত্র, পৃষ্ঠা ১৩৮)।

মার্ক্সের প্রসঙ্গেও লুকাচ ‘অনটলজি’-র ব্যাখ্যায় জীবনের এই অর্গ্যানিক সমগ্রতার রোমাঞ্চ নিয়ে বলছেন, যে, সেই আদিম যুগ থেকে প্রথম অর্গ্যানিক জীবনই আজ মানুষের এই উন্নত ইতিহাসে প্রবাহিত—সেই গাছপালার প্রাণ থেকে এই মানবায়িত দ্বন্দ্বময় ইতিহাস। লুকাচ আত্মজীবনীর শেষ লাইনে রবীন্দ্রনাথের থেকে আরও এক ধাপ এগিয়ে বললেন। পৃথিবীর ইতিবৃত্তে এমন কি একটি ছুড়ি পাথরের অল্পমাত্রা অস্তিত্ব আর মানুষের অদ্বিতীয় ইতিহাস দীর্ঘ যন্ত্রণাময় প্রবাহের সূত্রে গ্রথিত।

লুকাচের এই অসামান্য আত্মজীবনী লগুনে সবে প্রকাশিত। ভারসো পারলিশাস থেকে এই বই কবে কলকাতায়, আমদানির জটিল নিয়ম পেরিয়ে, আসবে বলা শক্ত। মলাটে অনেক দুস্তাপ্য ছবি, নোট, জীবনীমূলক নির্দেশিকা, কয়েকটি ছাপার ভুল থাকলেও মূল জীবনী ও ‘মানসযাপনের’ অংশসহ এই বই লুকাচপ্রেমী ও মার্ক্সবাদে বিশ্বাসীদের অবশ্য পাঠ্য। আগামী বছর লুকাচের জন্মশতবর্ষে তাঁর কথাতেই তাঁকে জানার সুযোগ করে দিলেন এওরসি।

স্বাধীনতা আন্দোলনের

অরুণ সেন

নির্মাণ আর সৃষ্টি। শব্দ ঘোষ। রবীন্দ্রভবন, বিশ্বভারতী। ১৯৮২। ২৮।০০

জীবনের শেষপর্বের একটি কবিতায় বিষ্ণু দে লিখেছিলেন, ‘জ্ঞানে-অজ্ঞানে চেতনার নীলে আমরা রাবীন্দ্রিক ঘে।’ ‘রাবীন্দ্রিক’ কথাটি তো তার অনেক আগেই অনাধুনিকতার চিহ্নবাহী হয়ে গেছে। তাই যে কবি তাঁর প্রায় লেখার শুরুতেই ভাবনায় ও প্রকরণে রবীন্দ্রনাথ থেকে আলাদা হয়ে গিয়েছিলেন, অন্তত তাঁর সমকালীনদের অনেকের থেকেই বেশি করে এবং যিনি রাজনীতি সমাজনীতি ও নন্দন ভাবনায় রবীন্দ্রোত্তর আধুনিকতায় গভীরভাবে লালিত, তিনি যখন নিজেকে রাবীন্দ্রিক বলে ঘোষণা করেন, তখন বোঝা যায়, এর অর্থ কোনো মানে আছে। শব্দ ঘোষকেও ‘রাবীন্দ্রিক’ বলে ঠাট্টা করতে দেখেছি নবীন উত্তরস্রষ্টাদের কাউকে কাউকে। তাঁর রাবীন্দ্রিকতা তো স্বতঃসিদ্ধ। কারণ, রবীন্দ্রনাথ বিষয়ে বিশেষজ্ঞ বলে পরিচিত, আমাদের রবীন্দ্রপাঠে সবচেয়ে নির্ভরযোগ্য সহায়, রবীন্দ্রনাথ বিষয়ে একাধিক বইয়ের রচয়িতা—তিনি ‘রাবীন্দ্রিক’ হবেন না তো আর কে হবেন? হয়তো তাঁদের কবিতার স্বভাব একটু মুশকিলে ফেলে, কারণ কোনো দিক থেকেই তো তাঁদের রবীন্দ্রাল্লসারী কবিসমাজের সদস্য মনে করা যায় না। তখন ভাবতেই হয়, রবীন্দ্রনাথকে অনেকটা ছাড়িয়ে এসেও তাঁরা কী অর্থে আবার রবীন্দ্রনাথের কাছে ফিরে যেতে চাইছেন? এ কি সত্যিই ফিরে যাওয়া, না কি রবীন্দ্রনাথকেই কাছে নিয়ে আসা? রবীন্দ্রনাথকেই পুনরাবিষ্কার আধুনিকের প্রয়োজনে?

সৌভাগ্যের কথা, এসব বিষয় নিয়ে তাঁরা নিজেরাই মথিত হয়েছেন তাঁদের নিজস্ব লেখায়। বিষ্ণু দে তাঁর ‘রবীন্দ্রনাথ ও শিল্পসাহিত্যে আধুনিকতার সমস্যা’ বইতে সেই রাবীন্দ্রিকতার স্বরূপকেই তাঁর দীর্ঘতম রচনায় নিজের মতো করে উদ্ঘাটিত করে গেছেন। শব্দ ঘোষেরও এতাবৎ সবচেয়ে বড় রচনা এই ‘নির্মাণ আর সৃষ্টি’। তাঁরও উদ্দেশ্য, আধুনিকের কাছে রবীন্দ্রনাথের পরিচয় কী হতে পারে, কিংবা রবীন্দ্রনাথের আধুনিকতা আজকের আধুনিকের কাছে কতখানি যথার্থ্য নিয়ে আসে, সেই প্রশ্ন। আশ্চর্যজনক ছুটি বইয়ের সমান্তরালতা। নানা দিক থেকে অমিল সত্ত্বেও মিলের কথাই মনে হয় বেশি

করে। দুটি বইয়েরই মৌল তাগিদ এবং সেই সূত্রে পরিকল্পনা ও পদ্ধতির অনিবার্য সাধন্য আমাদের বিস্মিত করে। তাই একটি বই প্রসঙ্গে অণ্ডটির এরকম প্রত্যক্ষ অনুযজ্ঞ মোটেই খাপছাড়া নয়। রবীন্দ্রনাথকে তাঁর নিজের রচনার এবং আধুনিক নন্দনভাবনার প্রাসঙ্গিকতায় চিনে নেওয়া খুবই সার্থক হতে পারে এই বই দুটোর একক ও পরিপূরক সামর্থ্যে।

অমিলও অনেক। লিখনগত তো বটেই। বিষ্ণু দে-র বইটি সম্পর্কে কেউ কেউ অভিযোগ করতে পারেন, এর বিচারে কিছু অসমতা আছে, হয়তো কিছু পারস্পর্যের শৈথিল্যই—যেন একটু দমকে দমকে লেখা। সে তুলনায় শঙ্খ ঘোষের বইটি সুগঠিত ও সুগ্রথিত। এতটাই যে প্রতিটি অধ্যায়ের অন্তর্গত অংশগুলির সংখ্যা সব সময়ই অনধিক সাত। নিশ্চয়ই খানিকটা মজাই পেয়েছেন লেখক এইভাবে ভাগ করতে। যেমন শুনেছি স্বধীন্দ্রনাথ দত্ত কীরকম কসরৎ করতেন তাঁর প্রবন্ধের প্রতিটি অনুচ্ছেদকে সমান মাপের দাঁড় করাতে। হয়তো অভিযোগ সেখানেও উঠতে পারে, বক্তব্য ও ভাবার এতটা স্বচ্ছন্দ্য পাঠককে একটু অগ্রমনস্ক করে দেয় কিনা। গ্রন্থনার আকর্ষিকতা এবং শব্দের কষ্টসাধ্য মোচড় অনেক সময় লেখকের অভিজ্ঞতার তীব্র একমুখিনতা সম্পর্কে পাঠককে যতখানি সতর্ক করে রাখে, যুক্তি ও ভাবার অতিরিক্ত-সাবলীলতায় তা কখনও ব্যাহত হতেও পারে। শঙ্খ ঘোষের অসামান্য আত্মসচেতন ভাষা ও যুক্তিবিজ্ঞাস সম্পর্কে অবশ্য এ প্রশ্ন উঠছে না। কিন্তু এটাও ঠিক, ভাবনার কাঠামোর দিক থেকে এক কথাও যখন দুজন ব্যক্তি ভাবার দুইরকম ঝোঁকে বলেন, তখন সেটা আর সত্যি সত্যিই এক কথা থাকে না। কে কীভাবে বলেন, কীভাবে পাঠককে সঙ্গে নিয়ে চলতে চান, তা তখন আর বাইরের ব্যাপার থাকতে পারে না। একই সত্যে পৌঁছানোর জন্য উচ্চারণের এই ভিন্নতা নান্দনিক অংশগ্রহণের বা নিজের ভূমিকা পালনের দুটি ধরনই প্রকাশ করে। আধুনিক হয়েও দুজনের আধুনিকতার রং একটু পালটায়।

আর এখানেই দুটি বই আলাদা হয়ে যায়। এমন বলা যাবে না যে, বিষ্ণু দে-র কথাই শঙ্খ ঘোষ বলেন। হয়তো ষাটের দশকের মাঝামাঝি বিষ্ণু দে-র উক্তি (তাঁর রচনাটি ১৯৬৫ সালে কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ে দেওয়া বক্তৃতা) যে ঝাঁঝ ছিল, সত্তরের দশকের শেষে শঙ্খ ঘোষের খানিকটা আত্মপক্ষ সমর্থনের শান্ত ভঙ্গিতে তা নেই (১৯৭৮-এ বিশ্বভারতীর ভিজিটিং ফেলো থাকার সময় এটা লেখা), সময় ও পরিবেশের বদলের কারণেই—দুজনের স্বভাবের পার্থক্যের কথা না হয় ছেড়েই দিলাম। কারণ ইতিমধ্যে তো

সামাজিক নৈরাশ্র আরো ঘন হয়েছে, ব্যক্তির সংকট আর ক্ষয় আরো বেড়েছে, রবীন্দ্রিক সমগ্রতা হয়ে উঠেছে আরো হৃদয়।

সুতরাং দুটি বইয়ের তফাতের কথা আমাদের খুবই মনে আছে। তা সবেও যুক্তির কেন্দ্র ও নান্দনিক তাগিদের দিক থেকে, এমনকী রচনার বিস্তার ও গাঁথনির ধরনেও দুটোই আমাদের প্রায় একই ভাবে আলোড়িত করে এটাও বলার কথা। নান্দনিক সাযুজ্যে দুজনেই আমাদের কাছে সমান জরুরি কথা শোনান।

জরুরি কোন দিক থেকে? দুজনেরই আলোচনা, বলাই বাহুল্য, আমাদের দেশে যাকে বলা হয় অ্যাকাডেমিক, সেরকম কোনো প্রেরণায় লেখা নয়, যদিও উপলক্ষ থেকে এরকম ভুল কেউ ভাবতেও পারেন। দুজনেই বাংলা কবিতার আধুনিকতার দুই পর্বের বড় কবি। আর আধুনিক বাংলা কবিতার জয়লগ্ন থেকেই রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে তার সম্পর্ক পুরোপুরি যাচাই তো ঠিক হয়নি, আজও পর্যন্ত সে কথা অস্বীকার করার উপায় নেই। অনেক অনিশ্চয়তা ও বিভ্রান্তি রয়ে গেছে। যাকে বলে ঠিকমতো জায়গা দেওয়া তা এখনও ভালোমতো ঘটে ওঠে নি। এর একটা কারণ, রবীন্দ্রনাথের বিশালত্ব—রচনার প্রাচুর্য ও মহত্ব। রবীন্দ্রনাথকে অনেকখানি ছেড়ে এসেও তাই বারবার পেছনে ফিরে তাকাতে হচ্ছে। এটা ঠিকই রবীন্দ্রোত্তর মানস এখন যথেষ্টই শিকড় গেড়েছে। সমাজের বদল, অভ্যাসের বদল, ভঙ্গির বদল এখন আর আলগা হয়ে নেই। এমনকী অনেক বিদেশী প্রভাবকেও আমরা আঙ্গুল করে নিয়েছি। তবু, এ অবস্থাতেও, রবীন্দ্রনাথের বাস্তবতা বাঙালির কাছে এত বড়, তিনি আজকের মানুষের কাছেও জরুরি এমন কিছু মৌলিক কথা বলে গেছেন যে বারবার সেই উৎসে যেতে হয় আমাদের। রবীন্দ্র-বহির্ভূত উপাদান ও তত্ত্বকেও মেলাতে হয় রবীন্দ্রলালিত উপাদান ও তত্ত্বের সঙ্গে। শুধু খুঁজে নিতে হয় কোনটি প্রাসঙ্গিক ও স্থায়ী এবং কোনটি সাময়িক ও অস্থায়ী, অন্তত আধুনিকের কাছে। এই তীব্র প্রাসঙ্গিকতার বোধের জন্যই দুজনের যাত্রা শুরু হতে পারে একই সমতল রেখায়, যাত্রা শেষও হতে পারে আধুনিক কবিতার একই উঁচুনিচু জমিতে। আধুনিকতার সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের ক্রিয়াপ্রতিক্রিয়া এবং রবীন্দ্রনাথের আধুনিকতার সীমা ও স্বরূপ : এইসব প্রশ্নগুলি থেকে দুজনেই আজকের আধুনিকতাকে সমৃদ্ধ করে নিতে চান।

রবীন্দ্রনাথ ও আধুনিকতার সমস্ত বিষয়ে শঙ্খ ঘোষের যুক্তির পরিধি বা কাঠামোটি খুবই স্পষ্ট। তিনি তিনটি স্তরে একে বিস্তৃত করেছেন।

প্রথমত, রবীন্দ্রনাথের নিঃস্ব আধুনিকতার বিকাশ। লেখক শুরুই করেছেন রবীন্দ্রনাথের 'আমি'-র উপলব্ধির ইতিহাস দিয়ে। কীভাবে আত্মোপলব্ধি এক-একটা স্তর অতিক্রম করে যায়। সেই উপলব্ধির মধ্যে গড়ে ওঠে অনেকগুলি 'তল'—তাতে বিধৃত হয় সমাজ, দেশ, কাল। তিনি পৌছন 'গীতাঞ্জলি' কিংবা 'গোরা'-'চতুর্দশ'-'ঘরেবাইরে'-র জগতে।

দ্বিতীয়ত, আমাদের সাহিত্যে পশ্চিমী প্রভাব ও আধুনিকতার বহির্লক্ষণের সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের বোঝাপড়া। নিঃসন্দেহে এটা একটা অস্থির সন্ধিক্ষণ। রবীন্দ্রনাথের দ্বিধা, অনিশ্চয়তা ও দ্বন্দ্বের সময়। আগের পর্বের ধ্যান ভেঙে যায়। প্রথম প্রতিক্রিয়ায় অনাগ্রহ ও বর্জন ঘটতে থাকে। রবীন্দ্রনাথ আধুনিকতার এই লক্ষণগুলিকে দুর্লক্ষণ বলে মনে করলেন—তাদের নিন্দা এবং অস্বীকার করলেন। সঙ্গে সঙ্গে দেখা গেল, সেই লক্ষণগুলো তাঁর রচনাতেও প্রবেশ করছে, গোচরে ও অগোচরে স্থান করে নিচ্ছে। সেটা যে ঠিকমতো মিশছে তাও নয়। হয়তো স্বভাববিরোধী উটকো অলংকার হিসেবেই থেকে যাচ্ছে। বারবার এ প্রশ্নে 'শেষের কবিতা' বা 'বীশম্বী'-র কথা উঠেছে। শঙ্খ ঘোষ 'বিস্তৃত বিবরণ দিয়েছেন তাঁর কবিতায় ও গল্পে' বিদেশী বুলি বা ভঙ্গি কীভাবে এসে যাচ্ছে, যার নিন্দায় তিনি ছিলেন পক্ষমুখ।

তৃতীয়ত, ঐ মধ্যবর্তী স্তর উত্তীর্ণ হয়ে, 'চলতি আধুনিকতার সঙ্গে সংঘর্ষের প্রাথমিক উত্তেজনাকে অতিক্রম করে', আবার সেই নিজের বৃহত্তর আধুনিকতায় পৌছনো। মধ্যবর্তী স্তর নিশ্চয়ই গৌরবের কাল নয়। কিন্তু সেটা তাঁর কাছে হয়ে গিয়েছে প্রস্তুতির ও কাল—আত্মপ্রস্তুতির। তিনি পৌছে যাচ্ছেন তৃতীয় ও চূড়ান্ত পর্যায়ে, যেখানে 'চিরকালীন আধুনিকতা'র অবস্থান। অর্থাৎ, আধুনিকতার ঐ ঠুনকো বহির্লক্ষণের মধ্য দিয়ে গিয়েও তিনি তার অন্তঃসারকে বা পেছনের সত্যবস্তুকে গ্রহণ করছেন। তাঁর শেষজীবনের নাটক বা কবিতা সেই উপলব্ধিরই ফসল।

যুক্তির এই কাঠামোটাই বারবার ফিরে এসেছে শঙ্খ ঘোষের প্রবন্ধে। একেকটি অধ্যায়ে এই কাঠামোরই উপজীব্য বিষয়গুলি, যেমন তাঁর আমি-র বোধ কিংবা আধুনিকতার বাইরের অস্থির রূপ ও ভেতরের স্থির সত্তা, কিংবা আধুনিকতার প্রকরণগত চরিত্র, এসবই ভিন্ন ভিন্ন ভাবে প্রাধান্য পেয়েছে।

বিষয়ের সেই ঝোঁক নিয়ে তিনি বারবার ঐ কাঠামোটিকেই কিন্তু মেলে ধরেছেন। অর্থাৎ বিভিন্ন দৃষ্টিকোণে সেই যুক্তির পরস্পরাকেই উন্মোচিত করেছেন।

বিষয়গুলির আলোচনায় তিনি একান্তভাবে অল্পপুঞ্জ ও একাগ্র। গ্রাঘাতার বোধে পরস্পরবিরোধী প্রতিটি ধারণাকে সমান মর্যাদা দিতে চান। বিরুদ্ধ মতের বিস্তারেও এতটা সময় দেন যে তাতে পাঠক সাময়িকভাবে দিশেহারাও হতে পারে। অবশ্য এই নেতি-নেতি করে এগোনো নিশ্চয়ই একটি স্বীকৃত পদ্ধতি। কিন্তু এতে লেখকের কণ্ঠস্বরে এমন একটা অতিরিক্ত সহানুভূতির স্বর লাগে যে প্রশ্নের উদয় হয়, 'লেখক কি পাঠককে সামান্য অনিশ্চিত করে দিতে চান? আরো মনে হয়, এর ফলে মূল যুক্তির টেনশন কি সময় সময় ক্ষয় পায় না? অল্পপ্রেরণার চাপ এই লেখায় একেবারেই নেই তা তো নয়। কিন্তু অংশের টেনশনের স্বাধিকারে সমগ্রের টেনশন পুরো দানা বাঁধতে পারে না বা এক টেনশন যেন অগ্র টেনশনকে শিথিল করে দেয়।

তার ফলে কখনো কখনো সংশয়ও তৈরি হয় লেখকের বলায় ভঙ্গিতে। যেমন, ১৭২ পৃষ্ঠায় তিনি যে বললেন, রবীন্দ্রনাথ একদিকে 'আধুনিক কবিতার জগৎ প্রত্যাখ্যান' করতে চান, 'লক্ষ করতে পারেন না জীবনের মধ্যে জড়িয়ে যাওয়া এর মূল সত্য; এর তত্ত্বাশ্রয়'—অতীতকে তিনি 'উন্মুখ কৌতুহলে' ভুলে আনেন আধুনিক কবিতার জগতেরই 'বহিরঙ্গ অভরণ, ছন্দে শব্দে প্রতিমায়' এবং এভাবেই 'নিজেকে তৈরি করে তোলেন নূতন আর সতেজ এক কবি হিসেবে'—এতে কি ভুল বোঝার একটু অবকাশ রইল না? শুধু বহিরঙ্গ অভরণ অবলম্বন করে, তার তত্ত্বাশ্রয়কে এড়িয়ে কী করে হওয়া যায় 'ভিন্ন রকমের' আধুনিকও? তা ছাড়া ঠিক পরের 'প্রতিমা' অধ্যায়ে তো শব্দ ঘোষই জানিয়েছেন, 'কবিতার প্রতিমা...বিচ্ছিন্ন কোনো অলংকার মাত্র নয়, সম্পূর্ণ জীবন-অভিজ্ঞতার সঙ্গে ভিতর থেকে কোনো এক সংগতি...আছে তার।' তাই কোনো এক অধ্যায়ের কোনো এক স্তরের যুক্তির নিহিত উত্তেজনাতেই নিশ্চয়ই তিনি বলে ফেলেছিলেন, 'বিষ্ণু দে-র বিচারমতো, তাঁর শেষ বয়সের কাব্যগ্রন্থগুলিকে "এলিয়টের, পিকাসোর প্রায় সহযাত্রী সমধর্মী অগ্রজ" বলে মেনে নেওয়া শক্ত হবে।' না হলে তাঁর মতো স্বন্দর্শী কবি এই উপমার আপাত বৈসাদৃশ্যতেই ঠেকে থাকবেন, বুঝে নেবেন না তার ইশারা, এ কি হতে পারে?

এর জের বোধহয় আরো গভীরে। বিষয়ের যে অংশটি আলোচনা করেন, তাকেই তিনি সম্পূর্ণতা, হয়তো প্রাপ্যেরও বেশি মূল্য দিতে চান বলেই, এমন ধারণাও তৈরি হতে পারে যা তাঁর অভিপ্রেত নয়। রবীন্দ্রনাথের প্রাক-আধুনিকপর্বের আলোচনায়, অর্থাৎ তাঁর নিজস্ব আধুনিকতার বিকাশের আলোচনায় কখনো-কখনো মনে হতে পারে, সেখানে বুরি। কোনো অপরূপতাই নেই। ঠিকই, ‘বলাকা’-র ছুটি কবিতা উল্লেখ করে তিনি দেখান, একটিতে কীভাবে আধুনিকের সংহতি গড়ে উঠেছে, আরেকটিতে গড়ে উঠে নি—তবু কোঁকটা যেন রবীন্দ্রনাথের নিজের আধুনিকতার সংহতিকেই একটু বেশি মূল্য দেওয়া। অপর পক্ষে, মনে হতেও পারে, রবীন্দ্রনাথের মধ্যবর্তী পর্যায়ের কথা বলতে গিয়ে, আমাদের সাহিত্যে আধুনিক প্রকরণের বহিরঙ্গতার যে ঐতিহাসিক ভূমিকা তার কথা তিনি কম বলেন, তার নিঃস্বতার ওপরই বেশি জোর দিয়ে ফেলেন।

এর ফলে তাঁর যুক্তির যে কাঠামো ছড়ানো আছে প্রত্যেক অধ্যায়ে, সেই কাঠামোর সামগ্রিক ঐতিহাসিকতার বিষয়ে তিনি অনেক সময়ই স্বল্পবাক্য হয়ে যান, বা বলা যায়, সেই ঐতিহাসিকতাকে তার স্বদেশগত ও বিশ্বগত রাজনীতি-অর্থনীতির ছোতনা সহ ভাষা দিতে চান না। সেই ঐতিহাসিকতা-তেই তো একমুহূর্তও বিশ্বত হবার নয় যিনি ধনতান্ত্রিক বিকাশের যুগের প্রাথমিক আধুনিকতা থেকে যাত্রা শুরু করে ধনতান্ত্রিক ক্ষয়ের যুগের আধুনিকতায় পৌঁছেছেন, সহস্র বাধা ও দ্বন্দ্বের মধ্য দিয়ে, তাঁর অভিযানের অতুলনীয়তা—যদিও সমাজে বা অর্থনীতিতে সে বিকাশ বা ক্ষয় কোনোটারই ছোয়া নেই, শুধুই শিকড়হীন মনে তার যেটুকু বাস্তবতা। এই অতুলনীয়তার ধারণা শব্দ ঘোষের প্রবন্ধে একেবারেই নেই, এমন তো হতেই পারে না। তাঁর যুক্তির কাঠামোর মূল প্রেরণাও সেখানেই। কিন্তু সুবিচারের দায়বোধে তিনি ঐ কাঠামোরই পর্বে পর্বে অল্প ভাবনার প্রায়ে এমন জড়িয়ে পড়েন যে, ঐ বিরাটত্বের চকিত বোধ যেন দূর থেকেই গ্রহণ করতে হয়। অথচ যে উদ্বেজনা হয়তো, কারো মনে হতে পারে, বিষ্ণু দে-র প্রবন্ধের বইটি আকীর্ণ এবং সেখানে মার্টিন লুথার থেকে বের্টল্ট ব্রেখট অবধি উপমানের যে কাঠামোটি গড়া হয়েছিল, তার গ্রাঘাত্য। আপাতদৃষ্টিতে তাকেই আকস্মিক ও অভ্যুৎসাহী মনে হতে পারে কারোর। একই জার্মানির ইতিহাসে তো রেনেসাঁস-মানবিকতার স্বত্রপাত লুথারে এবং ধনতান্ত্রিক মরণকামড়ের যুগে প্রতিবাদী মানবিকতার প্রতিভূ ব্রেখট।

শঙ্খ ঘোষের যুক্তি-কাঠামোর প্রত্যেকটি উপাদান এত সর্বাদীর্ণভাবে আমাদের কাছে পৌঁছয় যে তাদের অনুধাবন করেই আমরা রবীন্দ্রনাথের আধুনিকতার শুধু নয়, আধুনিকতারই সমগ্র ধারণা পেয়ে যাই। এই ধারণাগুলোই গড়ে ওঠে এই কাঠামোর মধ্যে। কাঠামোর যেমন, তেমনই এই ধারণাগুলির বোধও আলোচ্য গ্রন্থপাঠের উপার্জন। প্রত্যেকটি ধারণাই পাঠকের মনে কতকগুলি জিজ্ঞাসা, এমনকী হয়তো তর্কও উস্কে দেয় এবং তা যে দেয় সেটাই তাঁর লেখার সবচেয়ে বড় জোর। কয়েকটি ধারণা এবং তার জগ্ন তৈরি করা কয়েকটি শব্দবন্ধ বা সংজ্ঞা ধরে ধরে বইটির অসামান্য প্রাণবন্ত আমাদের কাছে এইভাবে পৌঁছয়।

যেমন, প্রথম অধ্যায়ে রবীন্দ্রনাথের আধুনিকতা বুঝতে তাঁর আত্মশক্তির উদ্ভব, বিকাশ ও পরিণতির কথা বলা হয়েছে তাঁর ‘আমি’-রই কতকগুলি রূপ ও রূপান্তরে—‘ব্যক্তিগত আমি’, ‘বিশ্বগত আমি’, ‘মূর্তিগত আমি’, ‘নাট্যগত আমি’ ইত্যাদি। কারণ শঙ্খ ঘোষ প্রথমই বলে নিয়েছেন : ‘আমি-র সঙ্গে সকল-এর ষৌগিকতাকে বলা যায় রবীন্দ্রভাবনার কেন্দ্র।’ তাঁর ‘আমাকে আমি থেকে ছাড়িয়ে নেবার সাধনা’তেই ঘটে যায় ‘দেশের আত্মপরিচয় ও ব্যক্তির আত্মপরিচয়’-এর সম্মিলন। এটা একটা খুব বড় সিদ্ধি নিশ্চয়ই, কিন্তু আধুনিকের নৈব্যক্তিকতাও তা বলে নয়। কারণ, ব্যক্তিকে বর্জন বা ছাড়িয়ে যাওয়াতে নয়, ‘নিজেকে দিয়েই আধুনিক কবি অনেক সময় বুঝতে চান তাঁর জটিল সময় আর পরিবেশকে।’ রবীন্দ্রনাথ আধুনিকতার এই দ্বৈততাকে ঠিক বুঝে উঠতে পারেন নি। অথচ সেই অন্তর্বস্ত বাদ দিয়ে আধুনিকতার বাইরের লক্ষণগুলোর মধ্যে নিজেকে সঁপে দিয়েছেন, প্রাথমিক প্রতিরোধ ও যুদ্ধের পর। হয়তো পাঠকের চোখে আধুনিক হবার লোভেই—শঙ্খ ঘোষ যাকে বলেছেন রবীন্দ্রনাথের ‘মূর্তিগত আমি’। আর তখনই তাঁর লেখায় চলে আসে আধুনিক বুলি নিয়ে বাকসর্বস্ব মাহুষের ভিড়, কোনো কবিতায় সেই কবিতারই স্বভাব-বিরুদ্ধ শব্দ ও প্রতিমার উগ্র আধুনিকপনা। ‘মনে হতে পারে, তাঁর আবরণ-মোচনের সাধনা বাপসা হয়ে গেল সাময়িকভাবে। কিন্তু তা থেকেও উঠে এলেন তিনি—‘আরো স্পষ্ট এক মুক্তির দিকে’। তাঁর কবিতায় এসে গেল মানবসমাজ থেকে ‘অনেক মুখের ভিড়’। রবীন্দ্রনাথ যেন এদের সঙ্গে, এমনকী এদের ব্যক্তিগত বিড়ম্বিত জীবনের সঙ্গেও একাত্ম হয়ে উঠতে চাইলেন। শঙ্খ ঘোষ এর নাম দিয়েছেন ‘নাট্যগত আমি’। এই পথ দিয়েই রবীন্দ্রনাথ ‘বিশ্বগত আমি’-র নতুন স্তরে পৌঁছলেন। ‘ছিন্নবিচ্ছিন্ন মানবচিত্র’ থেকে

‘মানবসভ্যতায়’, ‘মানবসভ্যতা’ থেকে ‘মানবসভ্যতার প্রশ্নে’। আমাদের লেখকের ভাষায়: ‘ঘরে ঘরে জীবনশ্রোত, তারপর দেশদেশান্তরের ভাঙাগড়া, চিরকালের মানুষ, আর তারপর অনন্ত, এই ক্রমটি হল তাঁর বিশ্বগত আমিতে পৌঁছবার স্পষ্ট এক ক্রম।’

একটা প্রশ্ন তবু জাগে। রবীন্দ্রনাথের ঐ আধুনিক-পূর্ব যুগেও তো শুধু গোরা বা নিখিলেশ বা শচীশ নয়, ক্রমশই অল্প কতকগুলো মুখও উঁকি দিচ্ছিল। প্রধান হয়ে দাঁড়াচ্ছিল ‘অমিত অতীন আদিত্য বা শশাঙ্কের দল’। ‘অস্পষ্ট সূচনা সন্দীপের ভাবনায়’। তবে ঐ আধুনিকতার প্রতি লোভকে শুধু মূর্তিগত আমি-র টান বলে মনে করা হবে কেন? গোরা চতুরঙ্গ-ঘরেবাইরে পর্যন্ত রবীন্দ্রনাথের নিজস্ব বিকাশই কি চাইছিল না মনের কোনো লম্বা লাক?

আধুনিকতার ঐ বাইরের ধাক্কা ছাড়াই রবীন্দ্রনাথের নিজের বাস্তবতাতেই যে রূপান্তরের সম্ভাবনা গড়ে উঠছিল, তা সাহিত্যে যতটা না বোঝা যায়, তার চেয়ে বেশি বোঝা যায় তাঁর ছবিতে। এই ছবি প্রকাশ করে তাঁর নিজের ভেতরকার লড়াই। আধুনিকতার বাইরের কোনো আলোড়ন দিয়ে তাকে ব্যাখ্যা করা যায় না—না দেশের, না বিদেশের।

এই ছবির আলোচনায় শঙ্খ ঘোষ অসামান্য মৌলিকতার পরিচয় দিয়েছেন। এর আগে অনেকেই রবীন্দ্রনাথের অবচেতন দিয়ে একে ব্যাখ্যার চেষ্টা করেছেন। যারা তা স্পষ্টত করেন নি, তাঁরাও ওরই কাছাকাছি কিছু বলেছেন। শঙ্খ ঘোষ মনে করেন, বয়সের ভার কিংবা ভয় কিংবা অবসাদকে ছুঁড়ে ফেলে এ এক আত্মসচেতন লড়াই, সচেতনতার যন্ত্রণাবোধ, ‘ঝাপিয়ে পড়ার প্রৈতি’। শেষ বারো বছরের ‘প্রচলবিরোধী আড়াই হাজার ছবি’র ‘অনভ্যন্ত শিল্প’ বা অ্যাডভেঞ্চারই হয়ে উঠেছিল সেই অবসাদ দূর করা-প্রাণ-শক্তির লড়াই। শঙ্খ ঘোষের এই বিশ্লেষণ আরো অসামান্য হয়ে ওঠে, যখন দেখি তিনি দেখিয়ে দিচ্ছেন রবীন্দ্রনাথ তাঁর ছবিতে আদিম বিশ্বজ্বলের রূপ সচেতনভাবে যে আঁকছেন, যেমন প্রাগৈতিহাসিক জন্তুগুলির ক্ষেত্রে, সেটা শুধু ‘বিশ্বস্থষ্টির রহস্যমোচন’ই নয়, যে বর্বরতা তিনি মানবসমাজে দেখতে পাচ্ছেন—ধনতাত্ত্বিক সভ্যতার জান্তবতা—সেই বর্বরতারই প্রতিক্রিয়া। তিনি বলছেন, ‘সমকালীন পৃথিবীর প্রতি এই হয়ে ওঠে তাঁর ধিকারের একটা ধরন’। ছবিগুলো যেন ‘ইতিহাসেরও এক অসুস্থ মুহূর্তের ধারক’। যে রবীন্দ্রনাথ গ্রাশনালিজমের বক্তৃতা দিচ্ছেন, কালান্তর-এর প্রবন্ধ কিংবা মুক্তধারা-রথযাত্রা-রক্তকরবী লিখছেন, এ তাঁরই আঁকা ছবি। ‘১৯২৮ সাল থেকে শুরু হয়।

তঁার ছবি যেমন এই দৃশ্য থেকে ছুটি নেবার আয়োজন, মূর্তির চেষ্টা, অগ্রদিকে তেমনি সেই ছবি হয়ে ওঠে তঁার এই গহন দ্বন্দ্বেরই কোনো প্রতিফলন, নিজের সঙ্গে নিজের সংঘাতে আর নিজের সঙ্গে সময়ের সংঘাতে কেবলই জেগে ওঠে যে দৃশ্য।

ছবির ব্যাপারে এই যে নিশ্চয়তা তা কিন্তু সাহিত্যে দেখতে পাওয়া যায় না—আধুনিকতার সঙ্গে সংযোগের আদিকালে। তার একটা বড় কারণই এই, শঙ্খ ঘোষ বলতে চেয়েছেন, সাহিত্যের আধুনিকতা রবীন্দ্রনাথের নিজস্ব বিকাশে আসে নি, বাইরের চাপে এসেছে। হয়তো আসতে পারত নিজস্বতার পথ ধরেই—কিন্তু তার আগেই ঐ মূর্তিগত আমি-র হাতছানিতে তিনি আলোড়িত হয়েছেন পশ্চিমী আধুনিকতার এদেশী রূপায়ণের প্রভাবে। সেই আধুনিকতার ‘দর্শন’ তঁার মনের অলুপ্ত নয়, অপরিচিত, হয়তো বিরোধী-ই—কিন্তু তার বাইরের লক্ষণগুলোকেই তিনি বিচ্ছিন্নভাবে বরণ করে নিলেন। এরই নাম দিয়েছেন শঙ্খ ঘোষ আধুনিকতার ‘মুখোশ’।

আধুনিকতার বিরুদ্ধে স্বভাবতই বিদ্রোহী মন নিয়েই রবীন্দ্রনাথ শুরু করেছিলেন। ১৯২৭ সালে তঁার দুখানি বই ‘সাহিত্যধর্ম’ ও ‘সাহিত্যে নবত্ব’ তাঁকে পৌঁছে দিয়েছিল ক্ষুদ্র এক তর্কযুদ্ধের মাঝখানে। অগ্রদিকে আধুনিকরাও রবীন্দ্রনাথকে অস্বীকারের চেষ্টা করেছেন সবলে। রবীন্দ্রনাথের কী প্রতিক্রিয়া ঘটল? তিনি যদি নির্বিকার হতেন বা শুধুই উগ্র প্রতিবাদী কিংবা নিজের সম্পর্কে হতাশ, তাহলে তঁার পরিণতি হত একে একে রকম। কিন্তু তঁার প্রতিক্রিয়া হল জটিল। শঙ্খ ঘোষ তাকেই বলেছেন ‘যন্ত্রণাময় আত্মজ্রোহ’—‘এদেশীয় আধুনিকের সঙ্গে বিচিত্র এক মিলন-বিরোধ সম্পর্ক’।

তার ফলে রুচির অনিশ্চয়তাও ঘটে—কখনো কোনোটা ভালো মনে হয়, কখনো মন্দ। নিজের অনভ্যাসেরই কারণই শুধু নয়, ‘আধুনিকতার বিরোধী অগ্র পাঠকের প্রতিক্রিয়া’-ও তাঁকে চালনা করে। আবার আধুনিকতার ভুল লক্ষণগুলোও ভুলভাবে তঁার রচনায় আসে। কোনো কোনো লক্ষণ স্ববিরোধী বা স্বভাববিরোধীভাবেও। আধুনিকতা তার মুখোশ নিয়ে আসে।

কী সেই মুখোশের চেহারা? আধুনিকেরা ভাবছেন ‘ফ্যাক্টরির কথা, মেট্রোপলিসের কথা’, জ্ঞানবিজ্ঞানের ফ্যাশনেবল বুলি—যন্ত্রযুগের যন্ত্রকেন্দ্রিক প্রতিমা—‘অসুন্দরের প্রতি অসংগত ঝাঁক’, কেবলই ‘স্বস্থতা ও ভাঙনের’ শব্দ, ‘ব্যস্তবাগীশ দৌড়’। ছবি বা প্রতিমা ব্যবহারের ‘চমকপ্রদ আঘাতকারী প্রয়োগ’, ‘অলস মনকে ঝাঁকুনি দেবার মতো সচেতন কিছু আয়োজন’।

কিন্তু এ তো শুধু নির্মাণের দিক—‘আধুনিকতার নির্মাণ’। নিশ্চয়ই এই

প্রয়োগ বা আয়োজনের পেছনে কোনো সত্য আছে। ‘নির্মাণ’ কখনো কখনো তো ‘সৃষ্টি’রই ভিত্তি—সেখানেই তার বড় ভূমিকা। ‘আধুনিকতার মুখোশ’-এর পাশাপাশি তাই শঙ্খ ঘোষ চয়ন করেছেন আধুনিকতার ‘মুখশ্রী’ শব্দটি। নির্মাণ যখন সৃষ্টিতে পৌঁছে দেয়, তখন পাই সেই মুখশ্রী। যখন তা পৌঁছে দেয় না, তখনই শুধু ‘নির্মাণের প্রতিপত্তি’—তখন আধুনিকতার মুখশ্রী নয়, মুখোশ। ‘মুখোশ’ ও ‘মুখশ্রী’ নিশ্চয়ই বিপরীত ধারণা—কিন্তু নির্মাণের দুটি চেহারা। কখনো তা মুখশ্রী-র পূর্বাভাস, কখনো মুখোশের অঙ্গাঙ্গী।

রবীন্দ্রনাথ তাঁর এই ‘স্বপ্নগাময় আশ্রয়দ্রোহ’র কালে কখনো মুখোশ পরছেন, কখনো মুখোশ খুলে রেখে বুঝে নিতে চাইছেন মুখশ্রীকে। আবার পরের মুহূর্তেই হয়তো আধুনিকতার মুখোশকে মুখশ্রী স্বল্প বিসর্জন দিতে চাইছেন। ‘বিশ্বের সঙ্গে ধিক্কার, বিশ্বাসের সঙ্গে সংশয়, আগ্রহের সঙ্গে আঘাত এইভাবে মিলে যায়...’

মূলত কিন্তু আধুনিক কবিতার জগৎকে রবীন্দ্রনাথ প্রত্যাখ্যানই করেন, লক্ষ করেন না ‘জীবনের মধ্যে জড়িয়ে যাওয়া এর মূল তত্ত্বাশ্রয়’। শুধু তাঁর অল্প এক মন সে জগতের প্রতি উন্মুখ কৌতূহলে তুলে নেয় এর কোনো কোনো বহিঃস্বপ্ন আভরণ। খানিকটা দোষারোপের স্বরও যেন এসে যায় আমাদের লেখকের বর্ণনায়, বিশেষত ‘চালচিত্র’-অধ্যায়ে, যেখানে তিনি দেখান, যদিও রবীন্দ্রনাথ বলেছিলেন একদা, ‘তাঁর স্বভাবে আছে ভারতীয়তার সঙ্গে সমপরিমাণ ইওরোপীয়তা’, অথচ তিনি তাঁর ব্যাপক বিশ্বভ্রমণেও নাকি উৎসুক হন না বিদেশের নবীন বা আধুনিক লেখকদের সম্পর্কে, আধুনিক সাহিত্য-আন্দোলন সম্পর্কে। শুধু তাই নয়, অমিয় চক্রবর্তী প্রমুখের অত্যাশ্রয় সঙ্কেত, ইওরোপীয় আধুনিক সাহিত্য সম্পর্কে তেমন সাড়া দেন না। এতৎসত্ত্বেও তাঁর পরিচিতি ও পঠনের ব্যাপকতা যে বিশ্বব্যাপক তা শঙ্খ ঘোষ নিশ্চয়ই মানেন—কিন্তু দোষারোপের ভঙ্গিটি যেন থেকেই যায়।

অবশ্য, একদিক থেকে এটাই তো স্বাভাবিক, রবীন্দ্রনাথ তাঁর কৃতিত্ব নির্দিষ্ট প্রেরণায় এসব প্রত্যাখ্যান করবেন। তা ছাড়া আধুনিকতার একটা বড় যে লক্ষণ ‘শিল্পিত রচনা’ কিংবা তাঁর চোখে শুধুই ‘নির্মাণের জগৎ’—সাময়িক বিভ্রান্তিকর অবলম্বন সঙ্কেত—শেষপর্যন্ত কী করে প্রশ্ন্য পাবে তাঁর কৃতিত্ব ?

সুতরাং আধুনিকতার এই মুখোশের গ্রহণবর্জনে রবীন্দ্রনাথ যেমন দ্বন্দ্বময়, তেমন আধুনিকতার মুখশ্রীর সঙ্গে তাঁর সায়ুজ্যও তাই। এই মুখশ্রীর বহু চিহ্ন তাঁর রচনায় আজীবন রয়েছে। আবার তার লক্ষ্যন বা বিচ্যুতিও দেখা

গেছে। যেটুকু রয়েছে বলে মনে হয়, তাও সবসময় ঠিক আধুনিকের মতো করেই রয়েছে এমনও হয়তো নয়।

যেমন, প্রতিমা-র কথাই ধরা যাক। আধুনিক সাহিত্যে প্রতিমা-র যে সংজ্ঞা, তার মধ্যেই আধুনিকতার মুখশ্রীর অনেক লক্ষণই সংহত। শঙ্খ ঘোষ তাকে বিস্তৃত করে বলেন, ‘প্রতিমা বা প্রতীকের মধ্য দিয়ে অভিজ্ঞতার জগৎকে সম্পূর্ণ ভাবে আয়ত্ত করবার এই চেষ্টাতেই আধুনিক কবিতা হয়ে এল এমন তীব্রভাবে ঘনতাময়, গূঢ়ভাবে ইঙ্গিতবহ।’ এই পরিণাম কি রবীন্দ্রসাহিত্যেও নেই? তাঁর ‘চতুরঙ্গ’ বা ‘রক্তকরবী’-র মতো নাটকে-গল্পে? ‘চতুরঙ্গ’ সম্পর্কে শঙ্খ ঘোষ বলেন, ‘যা ছিল তরল রূপকে ছড়ানো একদিন তা ঘন হয়ে এল প্রতীকে বা প্রতিমায়। একটির সঙ্গে অল্প ছবি যেখানে গাঁথা হয়ে যায় এমন এক সংগতিতে, সামান্য ইশারায় সেখানে সম্ভব হয়ে ওঠে এমন এক বহুস্তর বেদনার প্রকাশ যে আধুনিকের কোনো মন মস্ত এক ভর পেয়ে যায় সেখানে।’ এই উপার্জনের জন্ত কোনো বৈদেশিক আধুনিকতার মুখশ্রীর অপেক্ষা করে থাকতে হয় নি রবীন্দ্রনাথকে।

আবার দেখা যায়, ‘বলাকা’-র কোনো কবিতার মতো ‘পুনশ্চ’-র কোনো কবিতায় শুধুই ‘সরল চালে’ ‘গ্রামজীবনের কিছু চলতি ছবির বর্ণনা’—সেখানে প্রতিমা সৃষ্টির কোনো প্রয়াসই নেই। ‘বলাকা’-র দেখা আর ‘পুনশ্চ’-র দেখা-র মধ্যে কোনো তফাই নেই তখন—শুধু ‘তাঁর দেখার এই টুকরোগুলিকে তিনি সাজিয়ে নিতে চান আধুনিকের পছন্দমতো অনভাস্ত কোনো কোনো উপমানে।’ বোঝা যাচ্ছে, আধুনিকতার মুখশ্রীকে তিনি ছুঁতে চাইছেন না। পারছেন না, তার মুখোশ নিয়েই খুশি থাকছেন। এই অস্বীকার যে তার নিজের ভেতর থেকেই উঠে আসছে তা বুঝি, যখন মনে পড়ে, তাঁর অল্পজ বাঙালি কবিতা অনেকে তখনই প্রতিমা বা প্রতীকের মধ্য দিয়ে মুখশ্রীর ঐ জগৎকে সম্পূর্ণ আয়ত্ত করে নিয়েছেন এবং তাঁদেরই হাতে বাংলাদেশেও ‘আধুনিক কবিতা হয়ে এল এমন তীব্রভাবে ঘনতাময়, গূঢ়ভাবে ইঙ্গিতবহ।’

আসলে রবীন্দ্রনাথের কাছে আধুনিকতার লক্ষণগুলো বিচ্ছিন্নভাবে আসে। আধুনিকতার সত্যকেও তিনি অবিরলভাবে ছুঁয়ে থাকতে পারেন না। তাই তাঁর শেষজীবনের বহু রচনাকেই বিভিন্ন দিক থেকে ভিন্ন ভিন্ন শ্রেণীতে ভাগ করার প্রবণতা জাগে। শঙ্খ ঘোষ ‘নবজাতক’ ও ‘মানাই’-এর কবিতাগুলিকে এরকম দুই শ্রেণীতে ভাগ করে প্রশ্ন করেছিলেন, এই ভাগাভাগি কি তাঁর মনের দ্বিধার পরিচয় নয়? তাই কখনো তিনি ‘মননজাত’ রচনার কথা বলেন,

নিজের মতো করে তা লেখেনও, আবার কখনো তাকে বর্জন করেন। কখনো বলেন, গ্রীক পাত্রকে নিয়ে কবিতা লেখা যায়, গ্রীক হাতুড়ি দিয়ে নয়—আবার কখনো ‘ইন্টেলেকটের এক নতুন ব্যবহার’ আনতে চান কবিতায়। কখনো দৈনন্দিনের-প্রত্যক্ষের মর্যাদা দানের কথা ভাবেন, কখনো তার বিরুদ্ধে উগ্রা প্রকাশ করেন। কিন্তু আধুনিকতার মুখশ্রী যা অস্বিষ্ট, সেই ‘মনন আর অল্পভবের সমন্বয়’, তথ্য ও সত্যের অদ্বৈত কিংবা দৈনন্দিনের মধ্যেই চিরকালীনের প্রকাশ—তা অথগুভাবে আসতে পারে না তাঁর কবিতায়।

তাই কি? তাহলে ‘শিশুতীর্থ’-এর মতো কবিতা কী করে পেলাম তাঁর হাত দিয়ে? মনন আর অল্পভবের সমন্বয় ঘটে নি সেখানে? তাছাড়া আধুনিকতার যে একটা বড় লক্ষণ সমগ্রকে ছুঁতে পারা, তা কি ঘটে নি সেখানে? শঙ্খ ঘোষ বললেন, ‘এর মধ্য দিয়ে আমরা ছুঁতে পারলাম একটা মহাসময়ের হৃৎপিণ্ডকে, আধুনিক সভ্যতার প্রাণান্তকর ব্যাধি আর তার মুক্তির ছবিকে।’ বললেন, ‘শিশুতীর্থের সেই মুখশ্রী থেকে শুরু হল রবীন্দ্রনাথের নতুন কবিতার কাল’—সঙ্গে সঙ্গে একথাও : ‘কিন্তু মুখোশটাও ধরা থাকবে তাঁর হাতে, এর পরেও আরো কিছু দিন।’

সত্যি বটে, তিনি তাঁর প্রাক-আধুনিক পর্বেই ‘জড়িত হয়ে তাঁর নৈর্ব্যক্তিক’ থাকার কথা বলেছিলেন, বিচ্ছেদের ‘স্বজনময় তাৎপর্ঘ্যের’ কথাও—কিন্তু তবু তা কি আধুনিক নৈর্ব্যক্তিকের সমার্থক? রবীন্দ্রনাথের কাছে বরং নৈর্ব্যক্তিক ও নিরাসক্ত কাছাকাছি। কিন্তু আধুনিক কবি তো ‘লিপ্ত হতে চান সমস্তের মধ্যে’। আধুনিক লেখক ব্যক্তিগতকেও ছাড়েন না, আবার নৈর্ব্যক্তিকতার পথেও যেতে চান। তাই ব্যক্তিগত আবেগ হয়ে ওঠে সমাজেরও আবেগ, ব্যক্তিগত ভাষা সকলেরও ভাষা। যাওয়া আসা চলতে থাকে ‘দুইতলে’। ভাষা তখন ‘প্রতীকেন্দ্রিত ভাষা’—‘সে ধারণ করতে পারে নিজেরই মধ্যে বিশ্বকে’।

প্রশ্ন উঠতেই পারে, আধুনিক কবিতার কি এটাই পুরো ছবি? এলিয়টের নৈর্ব্যক্তিকতার সংজ্ঞাই শেষ কথা নয় এটা ঠিক। কিন্তু শঙ্খ ঘোষ যে বলেন, ‘নগ্ন করে দেখানো’কেই ধারা মনে করেন আধুনিকতা, যেমন গিন্সবার্গেরা, তাঁদের নগ্নতার সঙ্গে অনেকটাই মিলে যায় এই ‘নৈর্ব্যক্তিকতা’—সেটা কি সবসময়ই ঠিক? ধরা যাক গিন্সবার্গ বা তাঁর এদেশী ও বিদেশী অনুব্রতীদের লেখায় তাই পেলাম—কিন্তু এমন দৃষ্টান্ত কি আমাদের হাতে নেই, যেখানে ‘নগ্ন করে দেখানো’-র ঐ ভঙ্গিতে আমরা শুধু ক্ষুদ্র তুচ্ছ জগতেই লীন হয়ে যাই?

অথচ সেই ছোট জগৎ থেকে উঠে আসাই যে আধুনিকতার দায় তা বলতে

শঙ্খ ঘোষ ভোলেন না। 'মুখশ্রী' অধ্যায়ে জানিয়েছেন, শৃঙ্খলা বিবমিষা বিরক্তি এইসব নেতিবাচক অভিজ্ঞতাই আধুনিকতার সার কথা নয়। রবীন্দ্রনাথ যে সেটা অগ্রাহ করেন সেটা তাঁর অনাধুনিকতা নয়। এসব হল 'এক বিশেষ সমাজের বিশেষ মাহুঘের মূদ্রা'। আধুনিকতা শুধু বোদলেয়রের নয়, আধুনিকতা ত্রেখটেরও।

রবীন্দ্রনাথ সম্পর্কে আধুনিকের যে সবচেয়ে বড় অভিযোগ, তাঁর 'অতিকথনের প্রবণতা'—সেটাও কি সব সময়ই সত্য? এটাকেও দেখতে হবে দ্বন্দ্বময় গ্রহণবর্জন ও নির্মাণসৃষ্টির সেই ইতিহাসে। শেষ কটি কাব্যগ্রন্থে তিনি ভাষার যে আততিতে পৌছেছিলেন, তা তো আধুনিকেরও লক্ষ্য। 'শেষজীবনের ভাষায় যে 'রূপ'-এর প্রকাশ ঘটে, কবিতার অবয়বে একটা 'নির্দিষ্টতা' আসে, বাকবিস্তারের শিথিলতার বদলে 'ইঙ্গিতের সংহতি'—তা কি আধুনিকতারই মুখশ্রী নয়?

হয়তো এটা সত্য যে, সব সময় পশ্চিমের আধুনিকতার সঙ্গে তা খাপে খাপে মিলবে না। তাছাড়া পশ্চিমী আধুনিকতারও আছে বিস্তার, জটিলতা ও বহুরূপ—সঙ্গে সঙ্গে তার সংকট ও বিকৃতিও। সেখানেও তো একের সঙ্গে অন্নের মেলো না। রুচির বিস্তারে আমরা তার দিকে লক্ষ্য রাখি—কিন্তু শিল্পের দায়বোধে ও জীবনের অঙ্গাঙ্গিতায় বেছে নিই তার কোনো একটার বা কতকের সহমর্মী অভিধানকেই শুধু। স্তবরাং আমরা কী করে খুঁজব রবীন্দ্রনাথের কোনো মূর্তিগত মুখশ্রী?

তাই তো শঙ্খ ঘোষ শেষপর্যন্ত আমাদের পৌছে দেন রবীন্দ্রনাথেরই নিজস্ব আধুনিকতার রূপান্তরের জগতে, তাঁর আধুনিকতার নিজভূমিতে—আদিপর্বের পারম্পর্যে, মধ্যপর্বের নির্মাণমুখর দ্বন্দ্বময় অভিজ্ঞতায় তিনি যা অর্জন করেছিলেন। তখন বাইরের আধুনিকতার পুরুষার্থগুলো অবাস্তব হয়ে যায় না ঠিকই, কিন্তু তাঁর অনিবার্য সীমাবদ্ধতা বা পিছিয়ে-পড়াগুলো মেনে নিয়েও খুঁজে নিতে পারি তাঁর মধ্যে আধুনিকতার মৌল চারিজনকে।

সেই চারিজনই হল শঙ্খ ঘোষের ভাষায় 'চিরকালীন আধুনিকতা'। তিনি আরও বলেছেন, 'অভ্যাস থেকে নিজে থেকে মুক্ত করে নেবার দীর্ঘ ইতিহাসই হয়ে ওঠে তাঁর সাহিত্যচর্চার বড় ইতিহাস'। এ কারণেই নির্দিষ্ট একটা স্থির বিন্দুতে রবীন্দ্রনাথ দাঁড়িয়ে থাকেন না কখনো। আধুনিকের কাছেও তো এই পরিবর্তমান বিশ্বে চলাটাই বড়। শঙ্খ ঘোষের ভাষায়, হয়ে-থাকার চেয়ে হয়ে-ওঠাটাই বড়।

তা বলে গা ভাসিয়ে দেওয়া নয়। গা ভাসিয়ে দিতে পারেন তিনি ধীর কেন্দ্র নেই। রবীন্দ্রনাথের বিকাশ এক ‘কেন্দ্রীয় চৈতন্যের বিকাশ’। কেন্দ্রকে স্থির রেখে অস্থির জগতের সঙ্গে, সময়ের সঙ্গে, গ্রহণবর্জনেরও নিরন্তর প্রশ্নের সম্পর্ক নিয়ে এগিয়ে চলা। সেই চলার অভিজ্ঞতায় কেন্দ্রেরও স্বরূপ পালটায়—সেই স্বরূপের নিজস্ব তাগিদে মুখের ত্রীও বাড়ে, নতুন হয়। রবীন্দ্রনাথের শেষজীবনের কবিতার মুখশ্রী সেভাবেই গড়ে উঠেছিল।

শঙ্খ ঘোষ এবং বিষ্ণু দে উভয়ই রবীন্দ্রনাথের আধুনিকতাকে তাঁর জীবনের ও সৃষ্টির সামগ্রিকতার মধ্যেই অহুমত্বে ন্যস্ত করেন। ‘অর্থাৎ তাঁরা জানেন, আধুনিকতার এই অভিযান রবীন্দ্রনাথের লেখার গোড়া থেকেই শুরু হয়েছিল এক-অর্থে। অবশ্য রবীন্দ্রনাথের রচনার আদিপর্ব এবং তার সংকট ও উত্তরণ শঙ্খ ঘোষের প্রবন্ধের বিষয় নয়। তার ফলে সময়-সময় মনে হয় এই দ্বন্দ্বময় লেখকজীবনের সমগ্রতার চেহারাটাকে একটু যেন অসম্পূর্ণ রেখে দিচ্ছেন তিনি পাঠকের কাছে—পৌঁছে দিচ্ছেন না সেই খবর, যাকে বিষ্ণু দে তাঁর প্রবন্ধে বলেছিলেন ‘কিশোরকবির নৈঃসঙ্গ্যবোধ, বিষাদ, তাঁর সংকটের আর্তনাদ’। রবীন্দ্রনাথের পরবর্তী আধুনিকতারও স্বরূপ বোঝার জন্য এই বিস্তারের কি প্রয়োজন ছিল না? শুধু তাই নয়, রবীন্দ্রমনে পশ্চিমী আধুনিকতার অভিঘাত এবং তার আলোড়নই যেহেতু শঙ্খ ঘোষের প্রবন্ধের বিষয়গত কেন্দ্রবিন্দু, তাই আলোচনাটা অনিবার্যভাবে যে দুটি পর্বে ভাগ হয়ে যায়, তাতে মনে হতে পারে রবীন্দ্রনাথের প্রথম পর্বের বিকাশ বুঝি খানিকটা অনায়াস, প্রথম পর্বের আধুনিকতার উপার্জনে বোধহয় গভীর কোনো সংকট নেই। অন্তত পরবর্তী পর্বায়ের সংকটের তুলনায় তা যেন অনেকটাই ফিকে। সেখানে সমন্বয়ের বা উত্তরণের গৌরবটাই বেশি করে বলা হয়, ‘সংকটের আর্তনাদ’ নয়। অথচ বিষ্ণু দে-র প্রবন্ধে দেখি, তিনি শুরু করেন রবীন্দ্রনাথের প্রাথমিক ‘আত্ম-পরিচয়ের প্রতিষ্ঠাসংকট’ থেকেই এবং সেই সূত্রে তিনি বলতে পারেন : ‘এই কবিত্বের তাড়নাতেই তাঁর শান্তি ছিল না কোনোদিন।’ এই অশান্তি, বা বিষ্ণু দে যাকে বলেন ‘রবীন্দ্রবিশ্বের ভূগর্ভস্থ তাত্ত্বিক সংকট’, নিশ্চয়ই বিভিন্ন সময়ে তার প্রকৃতি বদলেছে—কিন্তু পর্ব-পর্বান্তরে তার সংলগ্নতা হারায় নি। তাঁর সৃষ্টির ভেতরে নিহিত এই যে আত্মপূর্বিক ও সামগ্রিক দ্বন্দ্বময়তা তাই হয়ে যায় ‘দ্বন্দ্ববদ্ধ একতা’। কারণ তার পেছনে আছে সেই মাল্লখটির যাকে বিষ্ণু দে বলেন ‘তত্ত্বসংগঠন’ কিংবা শঙ্খ ঘোষ বলেন ‘কেন্দ্রীয় চৈতন্য’, তাই।

রবীন্দ্রনাথের সীমাবদ্ধতা কোনখানে আধুনিকের কাছে, সে বিষয়ে নির্বাক নন ছুজনের কেউই। শঙ্খ ঘোষ বলেন, ‘মিথ্যে নয় যে রবীন্দ্রনাথের রচনায় অনেক স্বকুমার অনুভব অনেক সময়েই ছলে উঠেছে এই সেন্সিটিভিটাল ঢেউয়ে, আর সেইখানে তা সরে যায় আধুনিকের রুচি থেকে।’ বিষ্ণু দে-ও বলেন, ‘আমাদের স্বীকার করতে লজ্জা নেই যে আমাদের মহাকবি তাঁর মতামতে তো বটেই, এমনকী বিরাট সাহিত্যকীর্তিতেও দেশকালে বাধ্যতাই নির্দিষ্ট ছিলেন।’ কিন্তু তাকে ছাপিয়ে বলবার কথা এটাই : শঙ্খ ঘোষের ভাষায়, ‘নিজের এই বিরুদ্ধতা, ক্রমিক এই নৈব্যক্তিকতা, আমাদের এই কবিকে কেবলই যুক্ত করে দেয় বহির্বিষয়ের সঙ্গে, ব্যাপ্ত কালের সঙ্গে’, এবং বিষ্ণু দে-র ভাষায়, ‘বিশ্ববিচারে আমাদের গৌরব হচ্ছে তিনি কীভাবে এবং কতখানি ঐ নির্দিষ্টতাকে ক্রমাগত সংকট ও উত্তরণের চৈতন্যময়তায় ঐশ্বর্যবিস্তারে অতিক্রম করেছিলেন।’

সন্দেহ নেই, রবীন্দ্রনাথের শেষজীবনের রচনার ঐশ্বর্যই রবীন্দ্রনাথের আধুনিকতা বিষয়ে আজকের যে কোনো আধুনিককে সজীবিত করে। উদ্ধৃত করা যায় এ-প্রসঙ্গে বিষ্ণু দে-র দীর্ঘ উচ্ছ্বসিত উপলব্ধি : ‘মনে রাখব যে রবীন্দ্রনাথ, অনভ্যস্ত ও তাঁর পক্ষে স্বাধীন বলেই চিত্ররচনার শ্রোতে তাঁর চৈতন্যকে অবাধ ঐশ্বর্য দিয়েছেন, যার ফলে তাঁর চিত্র স্বাধীন চেতন-অবচেতনের সংলগ্নতায় মূর্তি পেয়েছে দুহাজার চিত্রপটে। আর ভুলতে দেব না যে দীর্ঘ সম্ভরণচাত্তর বছরের আন্তিকোর অভ্যস্ত শাসন সত্ত্বেও এই কবি বিশ্বের কালান্তরে এবং নিজের চৈতন্যনাশা অস্বস্থতার মধ্যে বিবিক্ত আত্মসচেতনতার সংকটের মৌলপ্রয়ের মুখোমুখি হয়েছিলেন এবং উত্তীর্ণ কৈবল্যে লিখেছিলেন বার্ষক্যেও নতুন আবিষ্কারের বিরল দ্বিধাঘিত ভাষায় ছন্দে বাংলায় আধুনিকতম বেশ কিছু কবিতা—আধুনিকতম যদিচ সরলরেখায় উত্তরণশীল।’ কিংবা শঙ্খ ঘোষেরও প্রশান্ত বাচন : ‘একদিকে “প্রান্তিক”, আর অন্যদিকে “রোগশয্যা”, “আরোগ্য” “জন্মদিনে”, “শেষলেখা”, পাঁচখানি এই কবিতার বই একটি সামগ্রিক প্রতিমা হয়ে আমাদের সামনে তুলে আনে সেই সত্তাচৈতন্যের উপলব্ধি। এই সবকটি বইতেই আমরা পাই অহংপরিচয়ের বাইরে দাঁড়িয়ে আমির সঙ্গে না-আমির এক পরিণত সম্পর্কের আদল।’

কিন্তু, তা সত্ত্বেও, এটাও ঠিক যে ছুজনেই এই শেষজীবনের রচনাতেই শুধু তাঁদের আধুনিকতার সন্ধান করেন নি। শঙ্খ ঘোষ প্রথম পর্বের সংকটের বর্ণনায় যদি-বা কিছুটা অগ্রমনস্ক হয়েও থাকেন, তখনকার আধুনিক

প্রাসঙ্গিকতার কথা তিনি সবিস্তারেই বলেছেন। এমনকী মুক্তধারা-রক্তকরবী-রথযাত্রা নাটক প্রসঙ্গে বলেছেন, ‘এই তিনখানি নাটকের মধ্যদিয়ে তৈরি হয়ে উঠছিল তাঁর আধুনিকতায় পৌছবার এক তোরণ, চলমান সময়ের মধ্যে গোরা-শচীশ-নিখিলেশদের যোগ্য এক পরিণাম।’ বিষ্ণু দেও বলেন দ্ব্যর্থহীন ভাষায়, ‘এই অনাধারণ শেষপর্ব বাদ দিলেও আধুনিকতার ইতিহাসে কেউ রবীন্দ্রকীর্তিকে বাদ দিতে পারবেন না, উত্তরাধিকারকে রূপান্তরিত করতে, সম্ভাবহার করার চেষ্টা করতে পারেন মাত্র।’

এই উত্তরাধিকারের প্রশ্নই আজ আধুনিকের কাছে সবচেয়ে বড়। বিষ্ণু দেও বলেন, ‘আমাদের শিল্পসাহিত্যে, সংস্কৃতিতে, আমাদের ইতিহাসের মানসে রবীন্দ্রনাথ প্রবলভাবে, বিস্তৃতভাবে আধুনিকতার আর্কেটাইপ, মৌলিক প্রাতনিধি...।’ শঙ্খ ঘোষ তাঁর বইতে এই উক্তিটি শুধু উদ্ধৃতই করেন নি (অবশ্য ‘সংস্কৃতিতে, আমাদের ইতিহাসে’ অংশটি বাদ দিয়েছেন, বাক-সংকোচনের জগতই হয়তো), বারবার বিভিন্ন প্রসঙ্গে নিজের ভাষায় এই অল্পভবকেই জানিয়েছেন। কেন এই কথা উঠেছে? কেন শঙ্খ ঘোষও বলেছেন, রবীন্দ্রনাথের ‘সে মুখশ্রীতে এক দীপ্ত আর কালোত্তীর্ণ আধুনিককেই দেখতে পাব আমরা’?

আজকের আধুনিককেও কি তবে সেই একই সমস্যা ও সংকটে পড়তে হয়, যা রবীন্দ্রনাথকে পদে পদে বিচলিত করেছিল? আজকেও আধুনিকতার ঘূর্ণাবর্ত। দেশী বিদেশী অনেক মুখোশ হাতে উঠে আসার জগৎ প্রস্তুত। নানা প্রলোভনে ব্যক্তিগতের হাতছানি ও জোলুশ শিল্পসাহিত্যে। ছোট জগৎ উজিয়ে বড় জগতের দিকে দৃষ্টি দেওয়ার পথে অনেক বাধা। সংবাদপত্র, পুরস্কারব্যবস্থা, সাহিত্য সম্মেলন বা সাহিত্যভ্রমণের পথ ধরে অনেক ‘মূর্তিগত আমি’ গড়ার আয়োজন। আমাদের সামাজিক বাস্তব ছিন্নভিন্ন করে দিচ্ছে ব্যক্তির ভূমিকাকে। আমাদের রাজনীতি এমন রূপ নিতে চাইছে, যাতে অংশগ্রহণ ও অপসরণ প্রায় এক জায়গায় পৌঁছে গেছে, একই ভাবে দৃষ্টিকে স্ফীণ করে দিতে চাইছে। এর বিরুদ্ধে শিল্পসাহিত্যে আজকের লড়াইয়ের জগৎ কি তবে চাই চোখের সামনে একটা বড় লড়াইয়ের দৃষ্টান্ত? রবীন্দ্রনাথের কাছে কি এজগতই বারবার ফিরে আসতে হয় সচেতন আধুনিককে? তাঁর নির্মাণ ও সৃষ্টি প্রেরণা জোগায়, শুশ্রূষা ও পরামর্শ দেয়, জানায় কীভাবে ‘আত্মবলয়’ ভেঙে আজকের লেখকশিল্পী এগিয়ে যাবে ‘আধুনিক এক হার্মনির দিকে’?

বিনোদবিহারী মুখোপাধ্যায়ের

শিল্প ও নন্দন চিন্তা

মৃণাল ঘোষ

চিত্রকথা: বিনোদবিহারী মুখোপাধ্যায়। সম্পাদনা: কাকন চক্রবর্তী। অরণ্য প্রকাশনী।
কলকাতা। ১৩৯০। ৪০ টাকা।

বিনোদবিহারী মুখোপাধ্যায়ের প্রথম লেখা প্রকাশিত হয় ১৯৩০ সালে ‘প্রবাসী’তে (চৈত্র ১৩৩৭)। প্রবন্ধের নাম ‘ফ্রেস্কো’। প্রথম লেখার সঙ্গে দ্বিতীয় লেখা প্রকাশের ব্যবধান প্রায় দশ বছর। ‘শিল্পের উপকরণ’ নামে এই প্রবন্ধটি প্রকাশিত হয় ‘দেশ’ পত্রিকায় (৮ ভাদ্র, ১৯৪৭)। এর পর থেকে শিল্পকলা বিষয়ে কিছু কিছু নিবন্ধ তিনি মাঝে মাঝে লিখেছেন। যদিও লেখক হওয়ার কোনো সচেতন অভিপ্রায় তাঁর ছিল না গোড়ার দিকে। শেষ বয়সে তাঁর শুভানুধ্যায়ীদের অনুরোধে, যাদের মধ্যে সত্যজিৎ রায় অগ্রতম, তিনি নিয়মিত লিখতে শুরু করেন। ছোট-বড় শিল্প-বিষয়ক প্রবন্ধ ও আত্মজীবনীমূলক রচনা, সব মিলিয়ে বাংলায় প্রায় ৮০টি এবং ইংরেজিতে ৩১টি লেখা সারা জীবনে আমরা তাঁর কাছ থেকে পেয়েছি।

তিনটি আত্মজীবনীমূলক রচনা ও ‘শিল্প জিজ্ঞাসা’ নামে শিল্প-বিষয়ক একটি দীর্ঘ প্রবন্ধ নিয়ে ‘চিত্রকর’ নামে তাঁর প্রথম রচনা-সংকলন প্রকাশিত হয় ১৯৭৯তে। এটি অবশ্য তাঁর প্রথম প্রকাশিত গ্রন্থ নয়। এর আগে বিশ্বভারতী গ্রন্থনবিভাগ থেকে প্রকাশিত হয় তাঁর ‘আধুনিক শিল্পশিক্ষা’ ১৯৭২-এ। এটি এখন দুপ্ৰাপ্য। এই ‘আধুনিক শিল্পশিক্ষা’ সহ মোট ২৩টি বাংলা ও ৬টি ইংরেজি ছোট ও বড় লেখার সংকলন হিসেবে সম্প্রতি (এপ্রিল ১৯৮৪) প্রকাশিত তাঁর ‘চিত্রকথা’ গ্রন্থটি বাংলা প্রকাশনা ও শিল্প-আলোচনার ক্ষেত্রে একটি গুরুত্বপূর্ণ সংযোজন। ‘শিল্প জিজ্ঞাসায়’ নন্দনতাত্ত্বিক চিন্তা ও বিশ্লেষণের ক্ষেত্রে তাঁর স্বকীয়তা ও গভীরতার পরিচয় আমরা পেয়েছিলাম। দীর্ঘ ৪০ বছরে ব্যাপ্ত বিভিন্ন পত্রপত্রিকায় ছড়ানো তাঁর নানা লেখার স্মৃতি

আমাদের মনে তাঁর শিল্প ও নন্দন চিন্তার একটি অবয়ব রচনা করেছিল। এই বই-এর নির্বাচিত রচনাগুলি একত্রিত হয়ে সেই অবয়বকে সম্পূর্ণতা দিতে পারল। বাংলায় সমকালীন শিল্পচিন্তার ইতিহাসে ‘চিত্রকর’ ও ‘চিত্রকথা’ এই দুটি গ্রন্থের গুরুত্ব যথেষ্ট।

চিত্রশিল্পী হিসেবে বিনোদবিহারী মুখোপাধ্যায়ের অনগ্রতা আজ আর আলোচনার অপেক্ষা রাখে না। তবু ভালো ছবি আঁকিয়ে বা উচ্চমার্গের শিল্পী, এটুকুই তাঁর সম্পূর্ণ পরিচয় নয়। অবনীন্দ্রনাথ-নন্দলালের ধারায় এবং তার পরবর্তী অপেক্ষাকৃত সমকালীন পর্যায়ে ভারতীয় আধুনিকতার ভিত্তিভূমি নির্মাণে তাঁর যে অবদান, তার মূল্যায়ন হয়তো এখনও সম্পূর্ণ হয় নি। আধুনিকতার সমস্তা ও প্রকৃতি যুগে যুগে বিবর্তিত হয়। ঐতিহ্য ও পরম্পরাগত সম্পূর্ণ এক অন্ধকার পটভূমিতে আধুনিকতাজনিত যে-সমস্তার সম্মুখীন হয়েছিলেন অবনীন্দ্রনাথ এবং যেভাবে তার সমাধান তিনি খুঁজেছিলেন তাঁর আজীবনের সাধনায়; তা ছিল বাস্তবতারই এক অন্বেষণ ও বিশ্লেষণ। সেই বাস্তবতার বোধ কিন্তু তরলায়িত হয়ে গেল তাঁর পরবর্তী প্রজন্মে বা তাঁর শিল্প-পরম্পরার হাতে। ঐতিহ্য ও সমকালীন বাস্তবতার নূতন সমন্বয়ে নিয়োজিত হয়েছে নন্দলালের প্রতিভা। গ্রুপদী ভারতীয়তা বা গ্রুপদী প্রাচ্য পরম্পরার আলোতে প্রকৃতি ও জীবনের সমন্বয়ে আদর্শায়িত এক বাস্তবতার রূপ সন্ধান করেছেন তিনি। পাশ্চাত্য থেকে নিয়েছেন সামগ্র্যই। চেতনার এক আদর্শায়িত রূপের দিকে তাঁর লক্ষ্য নিয়োজিত ছিল। রূপ ও ভাব উভয়তই তাঁর বাস্তবতা নিয়ন্ত্রিত হয়েছে। সেই আদর্শায়িত শীর্ষ থেকে। এই পরম্পরার প্রসারণ হলেও সময়-প্রবাহের অনিবার্য নিয়মেই বিনোদবিহারীর সমস্তা কিছু জটিলতর ছিল। আদর্শায়িত কোনো শীর্ষ থেকে বাস্তবতাকে দেখা যেমন সম্ভব ছিল না তাঁর পক্ষে, তেমনি সম্ভব ছিল না বাস্তবের একেবারে নগ্ন শূন্যতা বা নেতির দিক থেকে দেখাও। এই দুই চরমের মধ্যবর্তী এক বিন্দু থেকে আদর্শ, প্রকৃতি ও সমকালীন জীবনপ্রবাহকে সমন্বিত করে বাস্তবতার আধুনিক বিস্তার ও মাত্রা বোঝানায় নিয়োজিত ছিল তাঁর চিত্রসাধনা।

আধুনিকতার এই স্বতন্ত্র পথ নির্মাণে বিনোদবিহারীর প্রচেষ্টা দুই ক্ষেত্রে ব্যাপ্ত। চিত্রসাধনায় যেমন, তেমনি তত্ত্বগত দিকেও। ‘চিত্রকথা’ প্রকাশের পর তাঁর সেই তত্ত্বগত ভূমি আমাদের ধারণায় সম্পূর্ণতা পেল।

আমাদের আধুনিক শিল্পকলার ইতিহাসে নূতন পথ বা ধারার প্রবক্তাদের

তত্ত্বের জমি তৈরি করার দৃষ্টান্ত নূতন না হলেও, খুব অবিরলও নয় তা। অবনীন্দ্রনাথ বা রবীন্দ্রনাথ এই প্রয়াস যে স্বতন্ত্র নন্দনচর্চার স্বীকৃতি পায়, নন্দনালের তত্ত্বগত ভূমি ততটা বিস্তৃত নয়। বেঙ্গল স্কুলের পরবর্তী প্রজন্মে বিনোদবিহারী এদিক থেকেও অনন্ত। তাঁর সমসাময়িক বা পরবর্তীদের মধ্যে, নীরদ মজুমদার, পরিতোষ সেন, কে. জি. সুরেন্দ্রনাথ বা প্রদোষ দাশগুপ্তের নানা লেখার কথা মনে রেখেও বলা যায়, এত সূচিস্থিত ও সূত্রস্থিত শিল্প-আলোচনা, যা নূতন প্রজন্মের নান্দনিক ভাষ্য হয়ে উঠতে পারে, তার দৃষ্টান্ত বেশি নেই।

অথচ তাত্ত্বিক কোনো জটিলতা নেই তাঁর লেখায়। সহজ আলাপচারির মতোই সার্বলীল তাঁর সমস্ত আলোচনা। শেষ জীবনে দৃষ্টিহীনতার জন্ম নিজে লিখতে পারতেন না। বলে যেতেন, অন্ত কেউ লিখে নিত। কথোপকথনের সরসতা তাঁর অধিকাংশ লেখারই প্রধান গুণ। সহজ ভাষায় নিজের চিন্তা ও উপলব্ধি প্রকাশ করেছেন, বিশিষ্ট বা নূতন কোনো তত্ত্ব নির্মাণের প্রয়াসে নয়। কিন্তু এতই উজ্জল ও সংশয়মুক্ত ছিল তাঁর চিন্তা যে, সেই সার্বলীল উপস্থাপনা থেকে রচিত হয়ে যায়, তাঁর চিত্রকলারই মতো, স্বাতন্ত্র্যে উজ্জল এক তত্ত্বের জগৎ। এরকম, একই সাথে সার্বলীলতা ও গভীরতায় দীপ্তিময় রচনা* দৃষ্টান্ত খুব বেশি নেই আমাদের শিল্পচিন্তার ইতিহাসে। একজন শিল্পী যখন তাঁর শিল্পচিন্তা ব্যক্ত করেন, তখন অধিকাংশ ক্ষেত্রেই, তাঁর আলোচনা বিস্তৃত হয় শিল্পের প্রয়োগগত সমস্যা থেকে কেন্দ্র করে, সমসাময়িক শিল্পের অন্তর্নিহিত বাস্তব সমস্যার বিশ্লেষণের দৃষ্টিকোণ থেকে। শিল্পতাত্ত্বিক বা ইতিহাসিকের আলোচনার মতো সামগ্রিক ইতিহাসচেতনার বিস্তৃত ভূমি তাঁর আলোচনার প্রেক্ষাপট হিসেবে যদি নাও থাকে, সমকালীন শিল্পের অন্তর্নিহিত বাস্তব সমস্যার বিশ্লেষণ তাঁর আলোচনাতে স্বতন্ত্র এক মাত্রা যোগ করে। বিনোদবিহারীর লেখায় এই মাত্রা যেমন স্বাভাবিক ভাবেই বর্তমান, তেমনি তথ্য ও ইতিহাস চেতনার গভীরতারও কোনো অভাব নেই। বরং ভারতীয় জীবনধারা ও সভ্যতার মর্মস্থানটিকে বারবারই তিনি অন্বেষণ করেছেন। বর্তমানের সঙ্গে তার যোগসূত্র নির্মাণের চেষ্টা করেছেন। সেই একোঁর চেতনা থেকে বর্তমানকে উপলব্ধি ও বিশ্লেষণ করতে চেয়েছেন। শিল্পী ও শিল্পতাত্ত্বিকের সমন্বয় তাঁর লেখাকে আরও দীপ্তি ও অনন্ততা দিয়েছে। কখনোই নিছক তত্ত্বের শুষ্কতার দিকে যেতে দেয় নি।

আলোচ্য গ্রন্থটি চারটি পর্বে বিভক্ত। প্রথম পর্বের দশটি প্রবন্ধে সামগ্রিক

ভাবে ভারতশিল্পের পরিপ্রেক্ষিতে শিল্প-নন্দনের নানা সাধারণ স্বেচ্ছা-বিশ্লেষণ করেছেন। তাতে ভারতীয় মহাকাব্যের আলোচনা যেমন আছে, তেমনি আছে লোকশিল্প বা শিল্পীর স্বাধীনতার মতো গভীর বিষয়। আবার এরাই সঙ্গে 'শিশুদের ছবি আঁকা' বা 'রন্ধনশিল্প' সম্বন্ধেও আলোচনা রয়েছে। 'রন্ধন-শিল্প'-এর মতো হাঙ্কা ও সরস লেখাতেও শিল্পের সংজ্ঞার মতো গভীর বিষয়কে স্পর্শ করতে চেয়েছেন। দ্বিতীয় পর্বে 'আধুনিক শিল্পশিক্ষা' নামে বিশ্বভারতী-প্রকাশিত পূর্বোক্ত গ্রন্থটি অন্তর্ভুক্ত। আধুনিক শিল্পশিক্ষার বিবর্তন সম্বন্ধে আলোচনা করতে গিয়ে এখানে তিনি আধুনিক ভারতীয় শিল্পকলার ইতিহাসই ব্যক্ত করেছেন। তৃতীয় পর্বের এগারটি লেখা শিল্পী-সম্পর্কিত। অবনীন্দ্রনাথ, নন্দলাল, অসিতকুমার হালদার, রবীন্দ্রনাথ ও রামকিঙ্কর এই কজন শিল্পী ব্যাধী নূতন মাত্রা সংযোজন করেছেন আধুনিক ভারতীয় শিল্পকলায়, তাঁদের সম্বন্ধে আলোচনা ছাড়াও রয়েছে আরও দুজন বিদেশী শিল্পীর পরিচয় : উইলিয়াম ব্লেক ও জ্যাকব এসপ্টাইন। চতুর্থ পর্বে অন্তর্ভুক্ত হয়েছে 'ভারতীয় চিত্রকলার নূতন উন্মেষ' নামক আধুনিক ভারতীয় চিত্রকলার সূচনাপর্বের উপর আলোচনা ছাড়া পাঁচটি ইংরেজি প্রবন্ধ। এর মধ্যে বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ অবনীন্দ্রচিত্রের কালাহু-ক্রমিক সূচি, জাপানের শিল্পকলা, ও ভিত্তিচিত্র নিয়ে তাঁর পরীক্ষানিরীক্ষা বিষয়ে *My Experiments with Murals* নামক লেখা তিনটি। এ ছাড়া এই রচনা-সংকলনের সম্পাদক কাঞ্চন চক্রবর্তী কর্তা 'বিনোদবিহারীর রচনাপঞ্জী' ও এই গ্রন্থের এক মূল্যবান সম্পদ।

দুই

'চিত্রকর' গ্রন্থের 'শিল্প জিজ্ঞাসা' ও 'চিত্রকথা'র প্রবন্ধগুলির মধ্য দিয়ে বিনোদবিহারীর শিল্পচিন্তা একটি বৃত্তের সম্পূর্ণতা পায়। বিভিন্ন সময়ে নানা প্রয়োজনের তাগিদে এগুলো লেখা হয়েছে, কোনো তত্ত্ব-নির্মাণের সচেতন প্রয়াসে নয়। তাই প্রথাগত অর্থে শিল্প ও সৌন্দর্যের সংজ্ঞা ও স্বরূপের তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ এখানে স্বভাবতই পাওয়া যাবে না। কিন্তু যখন খুব হাঙ্কা চালেই তিনি বলেন : 'যখন ছন্দে উপলব্ধি থেকে কোনো বস্তু-আশ্রিত আকার নির্মাণ করি, সেটি হল শিল্পকলা' (পৃ. ৯৬) বা 'সকল কর্মকে ছন্দে পরিণত করা এবং ছন্দোময় কর্মশক্তির দ্বারা সমাজকে প্রভাবান্বিত করা সম্ভব। এই কারণেই শিল্প জনশিক্ষার সর্বপ্রধান উপায় বললে অত্যন্ত হবে না' (পৃ. ৯৭), তখন শিল্পের সংজ্ঞা ও উদ্দেশ্য সম্বন্ধে তাঁর ধারণার স্পষ্ট ইঙ্গিত আমরা পেয়ে যাই। আর

পুলকিত হই যে এরকম সারগর্ভ উক্তি তিনি করতে পারেন 'রন্ধনশিল্প'-এর মতো হান্কা মেজাজের লেখাতেও। অথবা 'শিশুদের ছবি আঁকা' সম্বন্ধে লিখতে গিয়ে যখন শৈশবের সীমা নির্ধারণ করেন এভাবে: 'যতদিন পর্যন্ত ইমপ্রেশনটাই প্রধান, ততদিন পর্যন্ত শৈশব বর্তমান। যখন থেকে ইমপ্রেশনের পরিবর্তে অবজারভেশন শুরু হয় অর্থাৎ মন যখন বিশ্লেষণ করতে শুরু করে, তখন থেকে ই ছোটদের বড় বলে ধরা যেতে পারে' (পৃ. ৮২), তখন শুধু জ্ঞান নয়, অল্প এক প্রজ্ঞার স্বাদ পাই তাঁর লেখায়। এরকম দৃষ্টান্ত অল্প ছড়িয়ে আছে।

শিল্পীচেতনা ও বাস্তবতার পারস্পরিক সম্পর্কের বিচার ও বিবর্তনধারার মধ্যেই প্রচ্ছন্ন থাকে শিল্পকলার স্বরূপ ও ইতিহাস। এই সম্পর্ক যেমন বিবর্তিত হয়, তেমনি প্রত্যেক যুগকেও তার শিল্পকলার ইতিহাসকে নতুন করে বুঝে নিতে হয় এই সম্পর্কের নতুনতর বিচার্য্যের মধ্য দিয়ে। প্রাজ্ঞ শিল্পালোচনা আমাদের সামনে সেই সম্পর্কেই পরিস্ফুট করে, এবং বিস্তৃত করে বিনোদবিহারীর সমস্ত আলোচনা নিয়ন্ত্রিত হয় এই দৃষ্টিকোণ থেকে। তাঁর নিজের সময়ে শিল্প ও বাস্তবতার সম্পর্কজনিত যে সমস্যা, সেই দৃষ্টিকোণ থেকে তিনি যেমন বুঝে নিতে চান অনাদি কাল থেকে প্রবহমান ভারতশিল্পকে, তেমনি আধুনিকতার বিভিন্ন পর্দাও বুঝে নিতে চান এই সম্পর্কের স্বরূপ। এবং এই সূত্রেই বিশ্লেষণ করেন শিল্পকলার সফলতা বা ব্যর্থতার প্রকৃতি। তাঁর আলোচনা বিস্তৃত ও বিবর্তিত হয় তিনটি সম্পর্কের উপর: শিল্প ও প্রকৃতির সম্পর্ক, শিল্প ও বাস্তবতার সম্পর্ক, শিল্প ও সমাজের সম্পর্ক। বৃহত্তর পরিপ্রেক্ষিতে দেখতে গেলে এই সব কটি সম্পর্কই সাধারণভাবে শিল্প ও বাস্তবতার সম্পর্কের আওতায় চলে আসে।

প্রকৃতি ও জীবনের সঙ্গে একাত্মতাই, তাঁর মতে, ভারতশিল্পের স্থায়ী ভাব। 'মহাকাব্য ও ভারতশিল্প' নামের প্রথম প্রবন্ধে ভারতশিল্পের মূল স্রষ্টির অল্পসন্ধান করেছেন তিনি। তাঁর এই অল্পসন্ধানের বিশিষ্টতা এখানেই যে, ভারতশিল্প-সম্পর্কিত দীর্ঘলালিত যে অলৌকিকতা বা আধ্যাত্মিকতার তত্ত্ব, তার থেকে অনেক দূরবর্তী তাঁর সন্ধানের পথ। ভারতশিল্পের গভীরে সঞ্চালিত এক ছন্দের বোধ। প্রাগৈতিহাসিক শিল্প, যেমন মহেশ্বোদারোর নারীমূর্তিতে ও 'সমস্ত অঙ্গপ্রত্যঙ্গের মধ্য দিয়ে বিদ্যুৎ গতিতে' যে হিন্দোল বয়ে যায়, সেই ছন্দের উপস্থিতি সমস্ত সফল শিল্পেরই প্রাণস্বরূপ। প্রকৃতির সাহচর্য ও তার সঙ্গে একাত্মতা থেকেই আহৃত হয়েছে এই ছন্দ। মহেশ্বোদারোর সময় থেকে সাঁচী, ভারহত বা অমরাবতীর শ্রেষ্ঠ শিল্পকলাতে প্রকৃতি ও জীবনের সঙ্গে এই

একান্ততা অনুভব করা যায়। এই একান্ততায় সময় ঘটেছে চিত্র ও ভাস্কর্যের, নৃত্য ও নাট্যের। এই একোঁর শ্রেষ্ঠতম প্রকাশ মথুরার বুদ্ধমূর্তি।

গুপ্তপূর্ব যুগ পর্যন্ত ভারতশিল্পের এই যে নির্নিপুণ সংযমপূর্ণ, অনাড়ম্বর অথচ প্রাণশক্তিতে উজ্জল প্রকাশ, সেই আদর্শ অবনমিত হল গুপ্তযুগে এসে, নানারকম ধর্মীয় সংস্কার ও শিল্পশাস্ত্রীয় নির্দেশে আতিশয্য ও নাটকীয়তার প্রকাশ ঘটতে লাগল। জনজীবনের স্বচ্ছন্দ প্রবাহমাণতা থেকে বিচ্ছিন্ন হয়ে গুপ্তশিল্প এক বিদগ্ধ সমাজের শিল্পে পরিণত হল। নাটকীয় আতিশয্য, মুদ্রার আতিশয্য এই সমস্তই এক অসংযমের প্রকাশ, প্রকৃতি ও জীবনের সঙ্গে অনৈক্য যার উৎস।

প্রকৃতি ও জীবনের সময়, মানবিক বোধ ও জনজীবনের সঙ্গে সায়জ্যাই আবহমান কাল থেকে মূল চালকশক্তি হয়ে এসেছে ভারতশিল্পের। এ থেকে যখনই বিচ্ছিন্ন হয়েছে, তখনই অসংযমের আড়ষ্টতায় আবিষ্ট হয়েছে সে। যে মহাজীবনের অভিজ্ঞতার উপলব্ধি আনে ভারতশিল্প, সে উপলব্ধির শ্রেষ্ঠতম এক স্ফূরণ রয়েছে ইলোরার কৈলাশ মন্দিরে। দৈব ও পুরুষকার, জীবন ও প্রকৃতির যে সংঘাতের সমন্বিত রূপ রয়েছে সেখানে, সেই মহাজীবনের বা মহাকালের উপলব্ধি যেখানে আশ্রয় করেছে ভারতশিল্প, সেখানে জীবনের সংলগ্নতা থেকেই তা এসেছে। উচ্চ শ্রেণীর পৃষ্ঠপোষকতাতে নয়।

এই একান্ততা থেকেই নিয়ন্ত্রিত হয় পরমের উপলব্ধিও। কালপ্রবাহ ও জীবনপ্রবাহ এসে মিলেছে একটি বিন্দুতে, সেখান থেকেই নিয়ন্ত্রিত হচ্ছে তার গতি। বুদ্ধদেব বা মহাবীর ঈশ্বরবিশ্বাসী ছিলেন না। কিন্তু এই দুই প্রবাহের মিলনবিন্দুটির সন্ধান তাঁদেরও সাধনা ছিল। এই এক্য ও পরমের যে উপলব্ধি, জীবন ও প্রকৃতির সঙ্গে একান্ততাই তারও ভিত্তি। এই এক্য থেকে যখন বিচ্যুত হয়েছে শিল্পকলা, কোনো প্রাতিষ্ঠানিক ভ্রান্ত বোধ বা দর্শন চেতনায়, তখনই তা অবনমিত হয়েছে।

পুনরুজ্জীবনবাদী ভ্রান্ত যে আধ্যাত্মিক অতীতচারিতা আমাদের শিল্পকলার আধুনিকতার সূত্রপাতকে নীরক্ত ও মেরুদণ্ডবিহীন করে তুলেছিল, যার প্রভাব এখনও সম্পূর্ণ অবলুপ্ত নয়, তার প্রতিক্রিয়ায় বিনোদবিহারীকে এভাবেই বুঝে নিতে হয়েছিল ভারতশিল্পের প্রকৃত স্বরূপ।

ভারতশিল্পের মূর্তির প্রত্যক্ষতাকে বিশ্লেষণ করে অন্তর্নিহিত বিমূর্ত গুণকে ব্যাখ্যা করেছেন তিনি। প্রকৃতির সঙ্গে সহমর্মিতার সায়জ্যে এসেছে 'তাল' বা 'তালমান'। মূর্তির অন্তর্নিহিত ছন্দের প্রকাশ এই 'তাল'। এই

‘তালমানের সংযোগে মূর্তিতে বা চিত্রে যে গুণ আত্মপ্রকাশ করে তাকে বিশ্লেষণ করলে পাওয়া যাবে কতগুলি জ্যামিতিক আকার এবং বিভিন্ন আকারের দ্বারা সৃষ্ট ‘টান’ (tension)’ (পৃ. ৪০)। মূর্তির মধ্যে এভাবেই এসে যায় বিমূর্ত গুণ।

এই বিমূর্ত আকারই ক্রমশ সঞ্চারিত হয় প্রাণশক্তির দিকে। প্রাণশক্তি রূপ পায় ভঙ্গিতে। বস্তুজগতের মধ্যে যে জীবনের ক্রিয়া চলেছে তার রূপায়ণ ঘটে শিল্পবস্তুর মধ্যে গতির সঞ্চারে। এই গতির বোধ বিমূর্ত। স্থিরমূর্তিতে বা চিত্রপটে গতির বোধ আসে ‘টান’-এর মধ্য দিয়ে। ‘টান’ আবার রূপ পায় বা মূর্ত হয়ে ওঠে বিভিন্ন ভঙ্গিতে। সমভঙ্গ, আভঙ্গ, ত্রিভঙ্গ, ও অতিভঙ্গ—এই চারভাগে ভাগ করা যায় মূর্তির অন্তর্নিহিত গতিভঙ্গিকে।

তাল ও টান এই দুই বিমূর্তগুণ সাদৃশ্যের সংযোগে বৈচিত্র্যময় হয়ে মূর্তিতে প্রকাশিত হয়। ‘ধারণামূলক মনোময় জ্ঞান আর জীবনের অভিজ্ঞতা’ যখন উপরোক্ত বিমূর্তগুণের সমন্বয়ে মূর্তিলাভ করে, তখনই তা শিল্পে উদ্ভূত হয়। এই উত্তরণের মূল নিহিত আছে জীবনের সঙ্গে সংযোগের মধ্যে। বৃহত্তর জীবন থেকে বিচ্ছিন্ন হয় যখনই শিল্প, তখনই অন্তর্নিহিত প্রাণের উদ্ভাস নেমে আসে তার মধ্যে। এই বিমূর্ততা মূর্তির সঙ্গে সংশ্লিষ্ট মূর্তিরই এক অবশ্যস্বাভাবী গুণ। ‘জন্মমৃত্যুর টানে যেমন মানুষ বেঁচে আছে তেমনি বিমূর্ত উপলব্ধি ও বাস্তব উদ্দীপনা এই দুই এর টানে (tension) সৃষ্ট হয় শিল্পরূপ। এই দুইয়ের সম্বন্ধ বিচ্ছিন্ন হলে দেখি বাস্তবতা, অপর দিকে পাই জ্যামিতিক আকার’ (পৃ. ৬৩)।

পাশ্চাত্যে গ্রীক শিল্প থেকে এই বিমূর্তগুণ কমে গিয়ে প্রাকৃতিক অনুবন্ধ প্রধান হয়ে দেখা দিয়েছে। ইউরোপীয় আধুনিক শিল্পকলা এরই বিরুদ্ধে প্রতিক্রিয়া। আধুনিক যুগে পাশ্চাত্য শিল্পকলা আবার দীর্ঘচর্চিত প্রাকৃতিকতাকে প্রায় সম্পূর্ণ পরিহার করে বিমূর্ততাকেই প্রধান অবলম্বন করেছে। জ্যামিতিক আকারের দ্বারা সে এতই নিয়ন্ত্রিত ও নীতিবদ্ধ হয়েছে, যে ‘সাদৃশ্য’ বর্জিত হওয়ায় সে তার সার্বজনীন-আবেদন হারিয়েছে।

প্রাকৃতিকতা ও বিমূর্ততা, সাদৃশ্য ও বিমূর্তগুণ এই দুই-এর মধ্যে সংযোগ বা সেতু রচনাই আধুনিক যে-কোনো শিল্পীর সামনে প্রধান সমস্যা। আমরা পরে দেখব এই সঠিক সেতু রচনার অভাবেই অবনীন্দ্র-পরবর্তী বেঙ্গলস্কুলের শিল্পকলা আনমিত হয়েছিল। এর অভাবে সমস্তাসম্মূল হচ্ছে আজকের শিল্পচর্চাও। এই সমস্যাতে তাই খুবই গুরুত্বপূর্ণ মনে হয়েছে বিনোদবিহারীরও।

তাঁর নিজের চিত্রচর্চায় যেমন তিনি এর সমাধান করেছেন, তেমন বাস্তবতার সঙ্গে বিমূর্ততার যোগসূত্রের একটি নিখুঁত নির্মাণ করতে চেষ্টা করেছেন পরবর্তী প্রজন্মের জন্য।

তিন

আধুনিক ভারতীয় শিল্পচর্চার প্রারম্ভিক সময়ে যে অন্তরায়গুলি তৎকালীন শিল্পকলাকে ক্ষীণ ও দুর্বল করে রেখেছিল, তার মধ্যে প্রধান হচ্ছে ঐতিহাসিক ও সামাজিক বাস্তবতাবোধের অভাব। লোকায়ত ও কারুশিল্পের ক্ষেত্রে একটা পরম্পরা তখনও ছিল। কিন্তু সেদিকে কারো নজর ছিল না। ইউরোপীয় আঙ্গিকের প্রভাব কিছু কিছু এসেছে। কিন্তু তখনও তা শিল্পসম্মত ভাবে রপ্ত হয় নি। ধর্মীয় ও পৌরাণিক বিষয় নিয়ে বিমূর্তগুণ-বর্জিত সাদৃশ্যধর্মী অতি-নাটকীয় চিত্ররচনা ধীরে ধীরে হয়ে ওঠে তৎকালীন অভিজাত শিল্পের পরাকাষ্ঠা। দক্ষিণে রাজা রবিবর্মার, বাংলার বামাপদ বন্দ্যোপাধ্যায় এই ধারারই অগতম প্রতিভা।

১৮৫৪তে রাজেন্দ্রলাল মিত্র, যতীন্দ্রমোহন ঠাকুর প্রমুখ ব্যক্তিদের প্রচেষ্টায় 'ইণ্ডাস্ট্রিয়াল আর্ট সোসাইটি' প্রতিষ্ঠিত হয়। এই সোসাইটির কার্যক্রম হিসেবে বিখ্যাত ধনী হীরালাল শীলের বাড়িতে 'স্কুল অব ইণ্ডাস্ট্রিয়াল আর্ট' নামে একটি শিল্প শিক্ষায়তন খোলা হয়। এ অবস্থা থেকে এই শিক্ষায়তনকে উচ্চাঙ্গ শিল্পবিদ্যালয়ে পরিণত করার কৃতিত্ব অধ্যক্ষ এইচ. এইচ. লকের। এই আর্ট স্কুলের শিক্ষা তখন পাশ্চাত্য প্রকরণের অক্ষম নকলনবিশিষ্ট বেশি কিছু ছিল না। আর্ট স্কুলে ভারতীয় ধারার চর্চায় প্রথম কৃতিত্ব হ্যাভেল সাহেবের। কিন্তু ভারতীয়তার সঠিক স্বরূপ অনুধাবন করা সম্ভব হয় নি হ্যাভেল সাহেবের পক্ষেও। তাই তাঁর ভারতীয়তা হয়ে ওঠে জীবনবিচ্ছিন্ন এক ভ্রান্ত আধ্যাত্মিক অতীতচারিতা। শিল্পকলার তৎকালীন পরিস্থিতিতে ভারতীয়তার প্রতিষ্ঠায় ই. বি. হ্যাভেলের অবদান সম্পর্কে অবশ্য খুবই শ্রদ্ধাশীল বিনোদবিহারী। হ্যাভেলের অবদানের মূল্যায়ন সম্পর্কে নানা বিতর্ক সম্প্রতি জেগে উঠছে। কিন্তু সে এক স্বতন্ত্র আলোচনার বিষয়।

এরকম একটা শূন্যতার পরিস্থিতিতে অবনীন্দ্রনাথের দায় ছিল অপরিহার্য। এই দায় তিনি সম্পূর্ণভাবেই পালন করেছেন। ভারতীয় চিত্রকলার ইতিহাসে তাঁর অবদান বৈশ্ববিক। অবনীন্দ্রনাথের পদ্ধতি ও অবদান সম্পর্কে গভীর ও বিস্তৃত আলোচনা করেছেন বিনোদবিহারী।

আপাতভাবে অবনীন্দ্র-চিত্রের ভাব ও প্রকরণে এক স্ববিরোধিতার উপস্থিতির কথা মনে হতে পারে। তাঁর চিত্রকলার বিষয়বিশ্বাসে যে ভাবময়তা, তাঁর শিল্পসম্পর্কিত আলোচনা ও লেখায় যে আপাত-কলার্কিবল্যবাদী আদর্শ, এগুলো অনেক সময়ই তাঁর মূল্যায়নে ভুল পথে চালিত করে তাঁর দর্শক বা পাঠককে। অবনীন্দ্র-পরবর্তী বেঙ্গল স্কুলের ইতিহাস এই ভ্রান্তিরই ইতিহাস। এরকম আপাত-ভাবময়তার গভীরে বা অন্তরালে অবনীন্দ্রনাথের সৃষ্টির সঠিক ভিত্তিভূমি কী, তাঁর শক্তি ও মহত্বের সঠিক উৎস কোথায়, তা বুঝে না নিলে আধুনিক শিল্পের ইতিহাস যেমন অসম্পূর্ণ থাকে, তেমনি এই সময়ের শিল্পের সঠিক পথও নির্ধারিত হয় না। একথা বিনোদবিহারী গভীরভাবে উপলব্ধি করেছিলেন। অবনীন্দ্রনাথের সঠিক মূল্যায়নের পথে হয়তো তিনিই পথিকৃত।

অবনীন্দ্র-মূল্যায়নের ক্ষেত্রে সবচেয়ে ক্ষতি করেছে এটাই যে তাঁর প্রথম পর্বের পূর্ণ-পরিণত-নয় এমন রচনায় তথাকথিত পুনরুজ্জীবনবাদী গুণ আবিষ্কার করে, ভারতীয়তার সেই পরিচয়েই তাঁর পরিচিতি প্রচারিত হয়ে এসেছে। বিনোদবিহারী বলছেন : ‘বিশেষভাবে তাঁর পরিণত রচনার পূর্বে যে মতামত দিয়েছিলেন হ্যাভেল বা কুমারস্বামী, সকলে সেটিকেই চূড়ান্ত বলে মেনে নেওয়ার কারণে অবনীন্দ্র-প্রতিভার উপযুক্ত বিচার হয় নি।’ (পৃ. ২০৮)।

তাঁর অবনীন্দ্র-মূল্যায়নে বিনোদবিহারী অবনীন্দ্রনাথের বিষয়গত আপাত-ভাবময়তার অন্তরালে আঙ্গিকের গঠনধর্মী দৃঢ় বুনন, যাকে ইমারতি গুণ বলেন তিনি, ও বাস্তবাপ্রিত এক স্বাভাবিকতার সন্ধান করেছেন, বা আবিষ্কারই করেছেন বলা যায়। তিনি দেখিয়েছেন, ‘একদিকে মোগল চিত্রের আঙ্গিক ও ভারতীয় প্রাচীন ভাবধারার অনুসরণ, অত্র দিকে বাস্তব উদ্দীপনা ও পারিপার্শ্বিক সচেতন রিয়ালিস্টিক আঙ্গিকের প্রবর্তন’ (পৃ. ২৩৭) কেমন করে অবনীন্দ্রনাথের ছবিকে ক্রমান্বয়ে এক দৃঢ় ভিত্তির উপর প্রতিষ্ঠিত করে আধুনিকতায় অভিষিক্ত করেছে। যে আধুনিকতায় পূর্ণ ক্ষরণ লক্ষ করা যায়। আরব্য উপক্ৰাসের চিত্রাবলিতে (১৯৩০), যেখানে প্রত্যক্ষ, পরম্পরা ও নির্মাণগুণ একই স্থরে সমন্বিত হয়ে সমকালীন জীবনধারার এক শিল্পরূপও করে তুলেছে এই চিত্রমালাকে। এই আধুনিকতাই ‘কক্ষমঞ্জল’ ও ‘কবিকঙ্কণ’ সিরিজে (১৯৩৮-৩৯) এসে লোকায়ত পরম্পরার অল্পবদে মিলে শিল্পীর উপলব্ধিকে ‘দৃঢ়বদ্ধ রঞ্জিত আকারে রূপান্তরিত’ (পৃ. ২৪৩) করেছে। যে নির্জনতার মধ্যে যাত্রা শুরু করেছিলেন অবনীন্দ্রনাথ, সে শূন্যতায় বাস্তবতা বা স্বাভাবিকতার

সন্ধান, ও বাস্তবের প্রত্যক্ষ ও স্পর্শযোগ্য গুণের আবিষ্কারই তাকে আধুনিকতার পথিকৃত হিসেবে স্বীকৃতি দিয়েছে। তা তিনি অর্জন করেছিলেন প্রকৃতি ও জীবনধারণার সান্নিধ্য থেকেই।

অবনীন্দ্র-পরবর্তী যুগে বা তাঁর সমসাময়িক কালেও অবনীন্দ্র-প্রভাব দুটি ধারায় বিভক্ত। এক : পরম্পরায়ুখী, দুই : অবনীন্দ্র-অনুকরণধর্মী। এই উভয় ধারাই ক্রমান্বয়ে যে প্রশ্নহীন হয়ে গেল, তার কারণও নিহিত আছে বাস্তবতার সঠিক বোধ ও বিশ্লেষণের অভাবের মধ্যে। একদল ভারতীয় পরম্পরা থেকে দূরে সরে গিয়ে রবীন্দ্রসাহিত্যের ভাস্ক প্রভাবের ভাবালুতায় সাহিত্যাশ্রয়ী হয়ে উঠল। অপর দল যে ভারতীয়তায় আটকে রইল, তা এক ভাস্ক আধ্যাত্মিকতার ধারণা। অবনীন্দ্রনাথ যে বলতেন, ‘সৌন্দর্য বাহিরের বস্তু নয়, কিন্তু অন্তরের’, তা ছিল তাঁর পূর্ববর্তী চিত্রধারার অন্তর্গত কল্পনাহীনতা ও ভাস্ক বাস্তবতাবোধের বিরুদ্ধে প্রতিক্রিয়া। অবনীন্দ্র-অনুকরণীরা একেই ভুল বুঝে বাস্তবতা ও স্বাভাবিকতাকে সম্পূর্ণ বিসর্জন দিয়ে অলীক এক কল্পনার ধোঁয়ায় আবৃত করলেন তাঁদের চিত্রপটকে। বেঙ্গল স্কুলের এই ব্যর্থতার বিশ্লেষণ করেছেন বিনোদবিহারী অত্যন্ত বস্তুনিষ্ঠভাবে।

অবনীন্দ্রনাথের ‘উচ্ছিষ্ট ভোজনের’ এই ক্লৈব্য থেকে আমাদের চিত্রকলাকে উদ্ধারের দায় বহন করতে হয়েছে নন্দলাল বসুকে। তাঁর প্রথম পর্বের সাহিত্যধর্মী ধর্মীয় ও পৌরাণিক ভারতীয়তার সীমাবদ্ধতা থেকে উত্তরণের পথে তাঁকে বুঝতে হয়েছিল বিষয়ের সঙ্গে একাত্মতায় বিষয়ের বস্তুগত বা বাস্তবতা প্রকাশিত হয়। গভীর এক আধ্যাত্মিকতার বোধ তাঁর আজীবনের শিল্পসাধনাকে নিয়ন্ত্রিত করেছে। ‘যে অতিমানবীয় শক্তিকে প্রতীকের আশ্রয়ে প্রকাশ করার চেষ্টা করেছিলেন নন্দলাল, সেই শক্তির ফ্রিয়া তিনি বাবতীয় পদার্থের মধ্যে উপলব্ধি করার সাধনা গ্রহণ করেন, তাঁর পরবর্তী কালের রচনা এই সাধনারই প্রকাশ’ (পৃ. ২৬২)। প্রকৃতির প্রতি তাঁর বিশ্বস্ততা এই উপলব্ধিরই ফল। ‘এই উপলব্ধির জন্মই এবং এই উপলব্ধি সত্ত্বেও বিনোদবিহারী বলছেন, ‘বস্তুর সঙ্গে একাত্ম হওয়াই ছিল তাঁর শিল্প-সৃষ্টির অন্তর্নিহিত শক্তি’ (পৃ. ২৬২)। এবং ‘বর্ণ উজ্জ্বল প্রকৃতির মোহিনী-রূপ অপেক্ষা রূপের বৈচিত্র্য গতি ও স্থাপত্যস্থূলভ নির্মাণ নন্দলাল রচিত শিল্পের বৈশিষ্ট্য’ (পৃ. ২৬৩)। এই বৈশিষ্ট্যের প্রকাশ তাঁর শিক্ষানীতির মধ্য দিয়ে পরবর্তী প্রজন্মে প্রবাহিত হয়েছে। মৌলিক রচনা, প্রকৃতি পর্যবেক্ষণ ও পরম্পরা এই তিনের সমন্বয় স্থাপন যেমন তাঁর শিক্ষানীতির বৈশিষ্ট্য, তেমনি

বাস্তব উদ্দীপনা, চিত্রের বীধন ও আঙ্গিকের নৈপুণ্য এই ত্রিধারার সমন্বয় পরবর্তী প্রজন্মের কাছে নন্দলালের অবদান।

নন্দলালের শিক্ষানীতি ও রবীন্দ্রনাথের শিল্পাদর্শের প্রভাবে ভারতে নানা শিল্পশিক্ষা প্রতিষ্ঠানের মধ্যে কলাভবনই প্রথম সচেতন হতে পেরেছিল পাশ্চাত্য রীতি সম্পর্কে। কিন্তু নন্দলাল শেষ পর্যন্ত সর্বাঙ্গিকরণে সায় দিতে পারেন নি এই গ্রহণে। ভারতীয় পরম্পরাকে তাঁর সমস্ত শক্তি দিয়ে রক্ষা করতে চেয়েছেন তিনি। কিন্তু সময়ের অনিবার্য নিয়মে চল্লিশের দশক থেকে সে প্রভাব ক্রমাগত সর্বব্যাপী হতে থাকেছে। বরোদার 'ক্যাকা'রটি অব ফাইন আর্টস'-এর শিক্ষানীতিতে পাশ্চাত্য ধারাকে অন্তর্ভুক্ত করা হয়। পরে সব প্রতিষ্ঠানেই তা গৃহীত হয়। যদিও সম্পূর্ণ আত্মীকৃত হতে সময় লেগেছে অনেক। এবং আজও সেই আত্মীকরণ সম্পূর্ণ হয়েছে কিনা সে বিষয়ে সংশয় আছে। এই আত্মীকরণের পথে চল্লিশের দশকে ক্যালকাটা গ্রুপের আন্দোলনের কথা অজানা নয় কারো। বিনোদবিহারীর মতে তিনটি স্তরে কাজ করছে পাশ্চাত্য প্রভাব। এর মাঝখানে রয়েছে ভারতীয়তার স্বতন্ত্র একটি স্তর। 'প্রথমেই আর্ট স্কুলের শিক্ষাকে অবলম্বন করে শিল্প (Industry)-স্বলভ প্রয়োগ-বিজ্ঞান (technology) ব্রিটিশ আদর্শ, দ্বিতীয় স্তরে এসেছে ফরাসী সাহিত্য প্রভাবান্বিত ভাবধারার ডেউ, তৃতীয় স্তরে প্রকৃতি, নৃত্য-গীত অভিনয়কে অবলম্বন করে রূপনিষ্ঠ, বর্ণাঢ্য রেখানির্ভর ভারতীয় শিল্পাদর্শের প্রকাশ, চতুর্থ স্তরে সমকালীন আদর্শে আবার মার্কিন প্রয়োগ-বিজ্ঞান (technology) পরীক্ষা-নিরীক্ষার ভূমিকাটি মুখ্য।' (পৃ. ২০২)।

অবনীন্দ্রনাথের প্রতিভায় আধুনিক ভারতীয় শিল্পের প্রথম মুক্তি, তাঁর শিল্প-পরম্পরার হাতে আবার তার আবিলতা, নন্দলালে নূতন ভারতীয় চেতনার জন্ম, তারও আবার সংস্কার-আচ্ছন্নতা, রবীন্দ্রনাথে পাশ্চাত্য অর্জনের সফল ব্যবহার, ক্রমাগত সেই প্রভাবেরও যান্ত্রিকতার দিকে চলে যাওয়া, এরকম ক্রমিক ভাঙা-গড়ার মধ্য দিয়ে আজকের পর্বায়ে এসে পৌঁছেছে আমাদের শিল্পকলা। এই ক্রমিক প্রবাহে ব্যক্তিপ্রতিভার অবদানকে স্বীকার করেন বিনোদবিহারী। ব্যক্তিপ্রতিভাই ঐতিহ্য ও আধুনিকতার সংযোগ ক্ষেত্র। 'ব্যক্তিগত প্রতিভার মধ্যস্থতা ছাড়া নূতন পথ মুক্ত হয় না—এ কথার সমর্থন আধুনিক শিল্পের ইতিহাসে পাওয়া যাবে' (পৃ. ২১৪), এই তাঁর উপলব্ধি।

চার

শিল্পী ও সমাজের সম্পর্ক নিয়ে গভীরভাবে ভাবিত হয়েছেন, বিনোদবিহারী। সমাজ মান্বষের সৃষ্টি। তবু মনুষ্যত্বের পূর্ণ বিকাশের পক্ষে অধিকাংশ ক্ষেত্রে সমাজই বাধার সৃষ্টি করে। 'কারণ সমাজ সকল সময়েই অভ্যাসের দ্বারা নিয়ন্ত্রিত' (পৃ. ২০৬)। মানবিক বিকাশের জন্য অভ্যাসের প্রয়োজন আছে। কিন্তু সার্থক শিল্প সৃষ্টির প্রাথমিক শর্ত অভ্যাসের স্থবিরতাকে ভাঙা। এখানেই শিল্পী-সত্তার সঙ্গে সামাজিক-সত্তার সংঘাতের শুরু। শিল্পীর নূতন পরীক্ষানিরীক্ষা যেমন সামাজিক স্থবিরতার বিরুদ্ধে প্রতিক্রিয়া থেকেই শুরু হয়, তেমন শিল্প-শিক্ষা ব্যবস্থাও নিয়ন্ত্রিত হয় বা পরিবর্তিত হয় এরকম প্রতিক্রিয়া থেকেই। রবীন্দ্রনাথ যে স্বতন্ত্র শিক্ষা-ব্যবস্থার পরিকল্পনা করেছিলেন, সেখানে তাঁর উদ্দেশ্য ছিল শিক্ষা, স্বজনীশক্তি ও স্বাধীনতার পারস্পরিক বিরোধ দূর করে স্বজনীশক্তি ও স্বাধীনতার সমন্বয় সাধন। এ ছাড়াও আছে প্রকৃতি। সমাজ, বিজ্ঞান ও প্রকৃতি এই তিনের সঙ্গে শিল্পীর সম্পর্ক যদি দামত্বমূলক বা যান্ত্রিক না হয়ে স্বাধীনতায় প্রতিষ্ঠিত হয়, তাহলেই সম্ভব শিল্পের মুক্তি, জীবনের মুক্তি, সমাজেরও মুক্তি। আজকের শোষণকেন্দ্রিক সমাজব্যবস্থায় সেই মুক্তির পথ কোথায়?

ব্যক্তি ও সমাজের সার্থক সংযোগ শিল্পের ক্ষেত্রে এক চিরকালীন সমস্যা। বিনোদবিহারী বলছেন: 'সামগ্রিক মানবীয় চেতনা প্রায় সূচিয়েই ব্যক্তির লক্ষের বাইরে থেকেছে। সমাজ ও গোষ্ঠীগত জীবন দৃঢ়তর ও সংগঠিত করে তোলার পথে ব্যক্তিকে যেমন সামাজিক পরিপ্রেক্ষিতে সন্নিবিষ্ট করে দেখা হয়েছে, শিল্পের ক্ষেত্রেও অতরূপ দৃষ্টিভঙ্গির প্রকাশ আমরা দেখতে পাই। ব্যক্তিগত স্বাধীনতা অর্জন করতে হলে ব্যক্তিকে কোথায় প্রতিষ্ঠিত করব তেমন পাদগীঠের দৃষ্টান্ত আধুনিক সমাজে আছে কিনা বলা কঠিন।' (পৃ. ২১৭)। আজকের শিল্পকলায় বহু অভিনবত্ব এসেছে। মত ও পথের প্রাচুর্য ও নানা জটিলতাকে স্বাধীনতার নানা প্রকাশ বলেও মনে হতে পারে। বিনোদবিহারীর মতে আজকের এই অভিনবত্ব ব্যক্তি স্বাধীনতার থেকেও ব্যক্তিত্বের অস্থির চাঞ্চল্যেরই প্রকাশ। এই সিদ্ধান্তে পৌঁছতে হয়েছে তাকে: 'ব্যক্তি স্বাধীনতার কথা সর্বৈব স্বীকার করলেও সেটিকে প্রতিষ্ঠিত করার পথে বাধা আজও দূর হয় নি। সেটি দূর করে ব্যক্তি-সমাজের সার্থক সম্পর্ক চিহ্নিত করাই হ'ল ভবিষ্যৎ শিল্পক্ষেত্রের প্রধান দায়িত্ব' (পৃ. ২১৮)।

রেনেসাঁস জিজ্ঞাসা

অজ্ব যোষ

রেনেসাঁস ও সমাজমানস। অরবিন্দ পোদ্দার। উচ্চারণ। ১৯৮৩। ১৫ টাকা

‘রেনেসাঁস ও সমাজমানস’ যখন কোনো গ্রন্থের নাম হয়, তখন পাঠক ভাবতেই পারেন যে, এতে পাওয়া যাবে এমন এক বিশ্লেষণ যার বিষয় রেনেসাঁসের চরিত্র ও তার নির্ধাতাদের কার্যকলাপকে কেন্দ্র করে গড়ে উঠবে। বস্তুত অরবিন্দ পোদ্দার সে-কাজ করার চেষ্টাই করেছেন। বিভিন্ন সময়ে লেখা বিচিত্র বিষয়ের ওপর রচনাগুলিকে তিনি এই গ্রন্থে অন্তর্ভুক্ত করেছেন একটি যুক্তিতেই যে ‘একই সময়-সীমায় রচনাগুলো প্রসারিত, যে সময়টাকে সচরাচর রেনেসাঁসের উন্মেষ, বিবর্ধন, পরিণতি বলে গ্রহণ করা হয়ে থাকে’। গ্রন্থভুক্ত নটি পরিচ্ছেদের প্রথম পাঁচটি সরাসরি রেনেসাঁস ও তার স্থপতিদের বিষয়ে। বাকি চারটি পরিচ্ছেদের মধ্যে সর্ববৃহৎ যে পরিচ্ছেদ তা হল শরৎচন্দ্রকে নিয়ে, তিনটি বড় অংশে বিভক্ত সে আলোচনা। উনিশ শতকের বাংলাদেশে প্রাচ্য-পাশ্চাত্যের সংঘাত, আত্মপরিচয়ের সমস্যা, ঐতিহ্য সংরক্ষণের প্রশ্ন এবং সর্বোপরি হিন্দু নারীর সামাজিক অবস্থান ইত্যাদি বিষয় সে-আলোচনায় এসেছে শরৎচন্দ্রের উপস্থান, বিশেষত ‘শেষ প্রশ্ন’ উপস্থানকে ঘিরে। গ্রন্থভুক্ত অগাধ বিষয়ের সঙ্গে এই বিশ্লেষণ বিষয়ের দিক থেকে কতখানি মানানসই, সে প্রশ্ন উত্থাপন করা সংগত হলেও গ্রন্থভুক্ত সব কটি প্রবন্ধে একটি ভাবগত সাদৃশ্য এবং বিশ্লেষণপদ্ধতির একটি পরিকল্পিত নির্দিষ্ট ছকের সন্ধান পাওয়া যায়। সেই ছকের উপস্থিতি শরৎচন্দ্র-বিষয়ক প্রবন্ধত্রয়ীতেও স্পষ্ট। বিচ্ছিন্নভাবে নটি প্রবন্ধের বিশ্লেষণ না করে আমরা লেখকের এই সুপরিকল্পিত ছকটিকে ঈষৎ বিচার-বিশ্লেষণ করব গুটিকয়েক প্রবন্ধকে ধরে।

উনিশ শতকের বাংলাদেশ বিচার করার ক্ষেত্রে অরবিন্দ পোদ্দার ইদানীং একটি বিশেষ দৃষ্টিভঙ্গি অঙ্গসরণ করেছেন, কর্মলার মতো ব্যবহার করেন তিনি সেটিকে। তাঁর বক্তব্যের মূল কথা হল এই যে, উনিশ শতকের বাংলাদেশে অগ্রণী বাঙালি মনীষীরা অধিকাংশই সাম্রাজ্যবাদীদের রাজনৈতিক পরবর্ত্ততার শিকার, পাশ্চাত্য শিক্ষা-সংস্কৃতি-সভ্যতার দাপটে তাঁদের ব্যক্তিত্ব হ্যাজ।

পাঁচ

প্রাচ্য বিমূর্ততা ও পাশ্চাত্য তথা সমকালীন বাস্তবচেতনার সঠিক সমন্বয় সাধনই, এক কথায় বলতে গেলে, এই সময়ের ছবিতে বিনোদবিহারীর অবদান। সমকালীন বাস্তবতার এই সমস্তা নন্দলালকেও ভাবিয়েছে। এবং প্রকৃতির সাথে পূর্ণ সায়ুজ্যেই তিনি এর সমাধান খুঁজেছেন। কিন্তু প্রাচ্যবোধের সঙ্গে সমকালীন বাস্তবতার পূর্ণ মেলবন্ধনে বাস্তবতার অন্তর্গত মাত্রাময় গাঠনিক বস্তুসত্তার পূর্ণ ক্ষুরণের দিকে তিনি যান নি। রবীন্দ্রনাথ তাঁর ছবিতে ব্যক্তিসত্তা ও সামাজিক-সত্তার অন্তর্গত আধুনিক অভিব্যক্তিময় ট্রাজিক চেতনাকে বিস্তৃত করতে পেরেছিলেন। কিন্তু অবনীন্দ্রনাথ, নন্দলালের ধারার সমন্বিত রূপকল্পের স্বাভাবিক ধারা থেকে তাঁর পথ ছিল অনেক স্বতন্ত্র ও বিচ্ছিন্ন। এই ধারার পূর্ণ ক্ষুরণের যে অভাব অনুভূত হচ্ছিল, নন্দলাল-পরবর্তী চিত্রকলায়, বিনোদবিহারী সেই শূন্যতাকে পূর্ণ করতে চেষ্টা করেছেন তাঁর আজীবনের চিত্রচর্চায়।

কলাভবন ছাত্রাবাসের ভিত্তিচিত্রে (১৯৪০) বা হিন্দীভবনের ভিত্তিচিত্রের (১৯৪৭) ভারতীয় সমুদ্রের ছবিতে ষথাক্রমে প্রকৃতি ও ঐতিহাসিক প্রবহমাণ জীবনধারার যে মরমী ও মায়াময় রূপ, তা তাঁর প্রথম পর্বের ছবির করুণাঘন অভিব্যক্তিময়তার উপর অনেকটা স্বেচ্ছানীয়া মাত্রাময় বাস্তবত্বের আন্তরঙ্গতার গাঠনিক প্রকাশে যেমন উজ্জল, তেমনি চিরন্তনতা ও অনির্বচনীয়তার অগ্নি মাত্রাতেও আলোকময়। ব্যক্তিগত চিত্রচর্চায় তাঁর এই যে অবদান, লুকাচের ভাবায় থাকে বলা যায়, চিরন্তন বাস্তবতা ও আপেক্ষিক বাস্তবতার (absolute reality and relative reality) সুষ্পৃক্ত সমন্বয়, সকল শিল্পের প্রাণকেন্দ্রে যে সমন্বয়ে, এর প্রয়োজন ভারতীয় চিত্রকলায় দীর্ঘদিন ধরে অনুভূত হচ্ছিল। বিনোদবিহারীর চিত্রচর্চায় তা এক নন্দনগুণসমৃদ্ধ সম্পূর্ণ আদল পেল।

বাস্তবতার এই সমন্বয়ের সমস্তা বিনোদবিহারীকে যেভাবে দীর্ঘদিন ভাবিয়েছে, তারই দলিল তাঁর সমস্ত চিন্তাগর্ভ আলোচনাগুলি। নিজের চিত্রচর্চায় এই সমন্বয়ের এক আদল যেমন তিনি তৈরি করেছেন, তেমনি চিন্তার ক্ষেত্রেও এর সমাধান খুঁজেছেন। সমকালীন ভারতীয় সামাজিক পরিস্থিতিতে শিল্পকলায় বাস্তবতা বিত্বাসের এবং জীবন ও শিল্পের মেলবন্ধনের যে সমস্তা, তার সমাধানের অন্বেষণই এক কথায় বলতে গেলে, তাঁর শিল্প ও নন্দন চিন্তার মূলসূত্র। আরও অনেক বিষয় ও সমস্তার অন্তর্গত তাঁর নানা লেখায় ছড়িয়ে আছে। কিন্তু মূল সূত্রটি এই, এ কথা বললে হয়তো ভুল হবে না।

দেশীয় জীবনধারা ও ঐতিহ্যের প্রতি এঁরা ছিলেন স্বভাবতই বিমুখ, ইংরেজি-আদব-কায়দা ও মননে-বচনে এঁরা মুগ্ধ। ইংরেজ শাসকগোষ্ঠীর সাম্রাজ্যবাদী স্বার্থ সংরক্ষণে ইংরেজি-শিক্ষিত এই মধ্যশ্রেণীর দেশীয় বুদ্ধিজীবীরা তাই তথাকথিত রেনেসাঁসের উদ্বোধন ঘটালেও, সে রেনেসাঁসের না ছিল কোন গণভিত্তি, না ছিল কোন ঐতিহ্যগত বা দেশীয় আশ্রয়। এই রেনেসাঁস একান্তই উৎকেন্দ্রিক। অরবিন্দ পোদ্দার লিখেছেন, 'ইংরেজি শিক্ষাব্যবস্থার প্রচলন হওয়ায়, বিবর্তনের প্রত্যাশিত নিয়মেই, কিছুদিনের মধ্যেই শিক্ষা ও আইন সংশ্লিষ্ট পশ্চিমী ধাঁচের মর্যাদাসম্পন্ন এবং অর্থকরী বৃত্তির দ্বার উন্মুক্ত হয়; আর ঔপনিবেশিক আর্থনীতিক কাঠামোর পরিধি স্ববিস্তৃত হতে থাকায় এবং দেশীয় ব্যবসাবাণিজ্য পাশ্চাত্যের অবয়ব ধারণ করায় সহর ও সহরে জনসমষ্টির আবির্ভাবও অনিবার্য হয়ে ওঠে। এই জনসমষ্টির কেন্দ্রবিন্দুতে মধ্যবিত্তশ্রেণীর অবস্থান। নব উন্মেষিত, ইংরেজিভাষী এই শ্রেণী বাণিজ্য ও সরকারি পর্দায়ে ইংরেজ প্রভুদের আস্থা ও নির্ভরশীলতার স্তম্ভ। পাশ্চাত্য জ্ঞানবিজ্ঞান ও বাণিজ্যপদ্ধতির বার্ষাধিকতা থেকে উদ্ভূত এই মধ্যবিত্ত শ্রেণী বাংলার সমাজজীবনে সম্পূর্ণ অভিনব, সনাতন ঐতিহ্যবাহী সমাজে এদের কোন স্বীকৃত পূর্বপুরুষ নেই।'

উনিশ শতকে বাংলাদেশে ইংরেজ ঔপনিবেশিকতা যে এদেশের সমাজ-জীবনে, আর্থিক জীবনে এবং রাজনৈতিক জীবনে ভয়ঙ্কর এক ওলট পালট ঘটিয়েছিল তাতে কোনো সন্দেহ নেই। সন্দেহ নেই যে ইংরেজি ভাষা ও জ্ঞানবিজ্ঞানের প্রসারে এবং নতুন আর্থিক বনিয়াদে এক নতুন শিক্ষিত মধ্যবিত্ত শ্রেণীর উদ্ভবও হয়েছিল। এতেও কোনো সন্দেহ নেই যে ইংরেজি শিক্ষা-ব্যবস্থায় সেই নতুন মধ্যবিত্ত শ্রেণী ছিল আচারে-ব্যবহারে স্বতন্ত্র, বুদ্ধিবাদী মননে-বচনে দীক্ষিত, দেশীয় লোকাচার ও কুরীতির বিরুদ্ধবাদী। এই বিদ্রোহে কখনও কখনও কেউ কেউ অতিরিক্ত প্রগলভও হয়ত বা। আর এই তথ্যও স্বীকার্য যে ইংরেজি শিক্ষাব্যবস্থায় প্রতিপালিত এই মধ্যবিত্ত শ্রেণী দেশীয় ঐতিহ্য থেকে কখনও কখনও চ্যুত, আশ্রয়-পরিচয়ের সংকটও ঘনীভূত হয়েছে তখন। কিন্তু এসবের মধ্যেই কি গড়ে ওঠে নি সেসব মায়ুষের স্বাভাৱ্যভিমান, আধুনিকতার আদর্শ, সাম্রাজ্যবাদবিরোধী মানসিকতার ক্রমক্ষুরণ—এক কথায় জাতীয়তাবাদের স্বদেশ ব্রতের ধর্ম? জাতীয়তাবাদী ধ্যান-ধারণার এই নির্মাণপর্বে হয়ত স্বচ্ছন্দ গতি, অবাধ সঞ্চরণ সব সময়ে অব্যাহত ছিল না, দ্বন্দ্বসংঘাতমুখর ছিল সে-যুগ—কিন্তু সমাজগঠন স্বাদেশিক

ব্রত ও আধুনিকতার পোষণ ছিল সমগ্র উনিশ শতকের ইতিহাসের অন্তর্নিহিত স্রব। রেনেসাঁস অভিধা তাকে দেওয়া হোক আর নাই হোক।

অরবিন্দ পোদ্দার যুগের এই নির্মাণপর্বে লক্ষ করেছেন ইংরেজ সরকার-শিক্ষা-ভাষা-সংস্কৃতির প্রতি দেশীয় অগ্রসর মানুষের কেবলই পরবশতা। তাঁর বক্তব্যের সমর্থনে উদাহরণ ইতস্তত ছড়িয়ে আছে অনেক, অরবিন্দবাবু উল্লেখ করেছেন সেসবের ভূরি ভূরি, কিন্তু পাশাপাশি এমন অনেক আরও কীর্তিও তো আছে সেসব প্রাণসম ব্যক্তিদের, যাকে বলা যাবে না পরবশতা। এমন অনেক পুণ্যশ্লোক ব্যক্তিত্ব তো বিরল নন যাঁরা সেই পরবশতার উদাহরণ হন না কিছুতেই। কিন্তু বিশেষ কোনো ফর্মুলা বা ছক তৈরি হয়ে গেলে তার হাত থেকে ছাড়া পাওয়া খুবই মুশকিল। অরবিন্দবাবুও পারেন নি সে মুশকিল এড়াতে। একটি-দুটি উদাহরণ দিলেই সে ব্যাপারটা স্পষ্ট ধরা পড়বে।

বিভাগাগরের চরিত্রবিচার সমালোচ্য গ্রন্থের চতুর্থ প্রবন্ধ। লেখক স্বীকার করেন যে বিভাগাগর দেশীয় ঐতিহ্যের সঙ্গে পাশ্চাত্যের ভাবধারার মিলনসাধন করে প্রকৃত আধুনিক হয়ে ওঠার পথ প্রশস্ত করার চেষ্টা করেছিলেন, রেনেসাঁসের অন্ততম পুরুষ হিসেবেও লেখক বিভাগাগরকে স্বীকার করে নেন। কিন্তু তবু এই বিশ্লেষণে কিছু কিছু স্পষ্ট দ্বিধার সংকেত মেলে। ফর্মুলার প্রয়োগেই তা সম্ভব হয়ত বা। অরবিন্দবাবু লিখলেন, ‘রাজনৈতিক প্রেক্ষিতে ইংরেজ শাসনকে বিধাতার আশীর্বাদরূপে গণ্য করার মধ্যে সে দাসত্বের স্বীকৃতি রয়েছে, প্রাথমিক উচ্ছ্বাসের দিনে সে কথা কেউ বিশেষ উপলব্ধি করে নি; উপলব্ধি না করার পথে প্রেরণা জুগিয়েছে চিরস্থায়ী বন্দোবস্ত ও বাণিজ্যসঙ্ঘাত বৈষয়িক সমৃদ্ধির স্বার্থপরতা। যদিও এবংবিধ পশ্চাদাকর্ষণ বিভাগাগরের ছিল না, তথাপি তাঁর রাজনৈতিক বোধও ইংরেজি শিক্ষাভিমাত্রী বুদ্ধিজীবীদের থেকে স্বতন্ত্র ছিল না, বরং এ সিদ্ধান্ত অমূলক নয় যে, বৃহত্তর কোনো রাজনৈতিক জিজ্ঞাসায় তিনি কখনও অস্থির হন নি এ কারণে যে ইংরেজ শাসনের পরোক্ষ সৃষ্টিশীলতায় তাঁর মন ছিল আবিষ্ট, এবং তিনি একে নিখাস-বায়ুর মতোই সত্য ও প্রব বলে মেনে নিয়েছিলেন। তার মধ্যে দাসত্ব কতটুকু, দাসত্বের বিনিময়ে লব্ধ কল্যাণের পরিমাণই বা কতটুকু এবং সেই বিশ্লেষণ ও বিচার তাঁর রচনায় অনুপস্থিত, বরং নির্ভরশীলতাই অধিক। সামাজিক ভাবনায় উদ্বিগ্ন সমকালীন অগাধদের মতো তাঁর মনোজীবনের এই কাল-নির্ধারিত সীমারেখা অবশ্যই স্বীকার্য।’

এসব মন্তব্য শুধু বিভ্রান্তিকর নয়, বিমূঢ় করে আমাদের। বিভাগাগরকে

বিশ্লেষণ করছি আমরা তাঁর রাজনৈতিক জিজ্ঞাসা-আবিলতা কী রকম ছিল তার ভিত্তিতে। রাজনৈতিক বোধের প্রখরতা একালে আমাদের বৈশিষ্ট্য বলে আমরা রাজনীতির সরাসরি চাপ কখনোই অতিক্রম করতে পারি না, স্থান-কাল-পাত্র ভেদ না করে রাজনীতি বিচার করি। প্রকৃতপক্ষে উনিশ শতকের সমাজ ও সংস্কারকদের ভূমিকা বিশ্লেষণে আমাদের সর্বাপেক্ষা বড় গোলমাল এই রাজনৈতিক বিচারের দৃষ্টিভঙ্গি। বিজ্ঞানাগর-রবীন্দ্রনাথ মূলত স্বদেশীসমাজ গঠনে তৎপর ছিলেন, শিক্ষা-সংস্কৃতিতে আত্মদৈন্ত্ব ঘুচিয়ে আত্মশক্তির উদ্বোধন ঘটাতে চেয়েছিলেন—সে যুগে এইটাই ছিল সামাজিক বিপ্লব, জাতীয়তাবাদ প্রসারের সঠিক ভিত্তিভূমি। ইংরেজ-শাসনের প্রতি অনীহা প্রকাশ করাটাই ছিল না বৈপ্লবিক বোধের একমাত্র ও অবিসংবাদিত প্রমাণ। অথচ ওই রাজনৈতিক স্বাধীনতাস্পৃহা সব লক্ষ্যের চরম বলে গণ্য হওয়ায় অরবিন্দ পোদ্দার অনায়াসে সিদ্ধান্ত করে ফেলেন, ‘...বিজ্ঞানাগর বিপ্লবী ছিলেন না; বর্তমান যুগে যে গৃঢ় অর্থে আমরা বিপ্লব শব্দটি উপলব্ধি করি, তিনি সেই অর্থে কোনোমতেই বিপ্লবী ছিলেন না। ঔপনিবেশিক শাসনব্যবস্থার ছত্রছায়ায় স্থিত থেকে তাকে কাঁধত অমোঘ বলে স্বীকার করে নিয়ে, ভারতবর্ষের সমাজ-ব্যবস্থাকে যতটা যুগোপযোগী করা সম্ভব, পাশ্চাত্যের গ্রায়শাস্ত্রাদি থেকে পাওয়া সর্বজনীন মানবিক আদর্শে যতটা উদ্বুদ্ধ করা সম্ভব, আধুনিক দৃষ্টিতে যতটা সমৃদ্ধ করা সম্ভব, বিজ্ঞানাগরের ধ্যানধারণা সেই লক্ষ্যে সীমাবদ্ধ ছিল। তিনি যে নৈতিক মূল্যমানের কাঠামো নির্মাণ করেছিলেন, বিশ্লেষণে দেখা যাবে যে, ‘তাও ঐ শাসনকাঠামোর সঙ্গেই একাত্ম।’

‘সর্বজনীন মানবিক আদর্শ’ ছিল বিজ্ঞানাগরের অথচ তাঁর ‘নৈতিক মূল্যমানের কাঠামো’ সাম্রাজ্যবাদী শাসনকাঠামোর সঙ্গে একাত্ম—বোঝা যায় না কী বলতে চান লেখক এইসব শব্দ ব্যবহার করে। বিজ্ঞানাগর ইংরেজ শাসনব্যবস্থার অবসান চান নি; রাজনৈতিক আন্দোলন করতে নামেন নি, অতএব তাঁর ‘নৈতিক মূল্যমান’ সাম্রাজ্যবাদীর স্বার্থাশ্রিত। খুবই সোজা-সরল এ সিদ্ধান্ত। অথচ তাঁর সংস্কার আন্দোলন, শিক্ষার দর্শন, প্রাত্যহিক জীবন-বোধ এবং আজীবন সংগ্রাম ও গ্রায়পরায়ণতার যে ‘নৈতিক মূল্যমান’ তৈরি হয় তা অবাস্তব! ‘নৈতিক মূল্যমান’ কি তাহলে ব্যক্তিজীবনে গড়ে ওঠে একমাত্র রাজনৈতিক বোধ-বুদ্ধিতেই? উনিশ শতকের বাঙালি সমাজে যখন রাজনৈতিক বোধের প্রখরতা ছিল না এ যুগের মতো তীক্ষ্ণ ও রাজনৈতিক স্ববিধাবাদের ক্ষেত্র ছিল না এখনকার মতো এতটা বিস্তৃত ও প্রসারিত,

তখনও কি ব্যক্তির 'নৈতিক মূল্যমান' নির্ধারণে আমাদের একমাত্র অবলম্বন হবে তার রাজনৈতিক বিশ্বাস ও আস্থা ?

কেবল অরবিন্দবাবুই নন, বিজ্ঞানাগর কৃষক-স্বার্থে উদাসীন ছিলেন, সিপাহী বিদ্রোহে সরকারকে মদত জুগিয়েছেন—এ-জাতীয় মার্কসবাদী বিচার আমরা ইতিপূর্বেও দেখেছি বহুবার। বহুকাল ধরেই চলছে এ-জাতীয় আপাত-বৈপ্লবিক বুলি, বিপ্লবী মধ্যবিত্ততার অস্থখ। অনেকেই ভাবেন না যে রাজ-নৈতিক পন্থা ও ক্ষেত্র ছিল না বিজ্ঞানাগরের সাধনার বিষয়, রাষ্ট্রের বৃহত্তর সমাজে আত্মশক্তি অর্জনে ও সমাজশক্তি গঠনে তিনি আত্মনিয়োগ করেছিলেন—এই দৃষ্টিভঙ্গিতেই দেখতে হবে তাঁকে। ইংরেজ পরবশতা খুঁজে বের করে তাঁর চারিত্রিক সীমাবদ্ধতা দেখানোর শৌখিনতাকে প্রশ্রয় দিলে আর ঘাই হোক বৈজ্ঞানিক বিচার-বিশ্লেষণ হয় না।

অরবিন্দ পোদ্দার এই একই দৃষ্টিভঙ্গিতে বিচার করেছেন মধুসূদনের ব্যক্তিত্বকেও। পাশ্চাত্যের পরবশতা প্রমাণে তাঁর স্ববিধেও হয়েছে অনেক। কেননা আপাদমস্তক সাহেবিয়ানায় অভ্যস্ত, ইংরেজি চিঠি লেখায় আগ্রহী এবং এমনকি ইংরেজ জমী সমভিব্যাহারে খ্রীষ্টান মধুসূদনের স্বপ্নের জগৎ যে এ দেশ নয়, সমুদ্রপারের বিদেশ তাতে সন্দেহ কি ? অরবিন্দবাবু এসব ঘটনার উল্লেখ করেছেন বিস্তৃতভাবেই, বলেছেন এর সঙ্গে মধুসূদনের স্থপ্তিশীল প্রতিভার ক্ষেত্রে বিদ্রোহী বায়রনী আদর্শের কথাও। বায়রনের আদর্শ মধুসূদনের বিদ্রোহী মস্তাকে উদ্বুদ্ধ করেছে, তাঁর স্বাভাৱ্যভিমান জাগিয়ে তুলেছে। কিন্তু বিদ্রোহী স্বদেশপ্রেমী মধুসূদন শেষ পর্যন্ত পরাজিত তাঁর পাশ্চাত্য মোহের কাছে। লেখকের বিচারে সেইখানেই মধুসূদন-জীবনের ট্র্যাজিডি। আর এইভাবেই বাংলাদেশের 'উৎকেল্লিক রেনেসাঁসের' ট্র্যাজিডি মধুসূদনের ব্যক্তিত্বের ট্র্যাজিডির সঙ্গে একাত্ম। অরবিন্দবাবুর লেখা থেকে দু-একটি অংশ উদ্ধৃত করা যাক।

'বায়রন-কাব্য যেমন ক্রমে ক্রমে অহং-এর সীমা উত্তীর্ণ হয়ে বিশ্বমানরের স্বাধীনতার আর্তির স্পন্দনে ভাস্বর হয়ে উঠেছিল, মধুসূদনও তেমনি ইংল্যান্ড-প্রেমী জীবনদর্শন অতিক্রম করে মাতৃভূমির আর্ত ক্রন্দন আত্মস্থ করেছিলেন।

'...কিন্তু তার পরেও কথা থেকে যায়। আবেশের উপর যে বিজয়কে চূড়ান্ত ভাবা গিয়েছিল, দেখা গেল তা চূড়ান্ত নয়।...বস্তুত মধুসূদনের কাব্য ও প্রকৃতিতে যে অসঙ্গতি ও অসংলগ্নতা লক্ষ্য করা যায়, তা ঊনবিংশ শতকীয় ঔপনিবেশিক বুদ্ধিজীবীদের রাজনীতির সমতুল এবং প্রায় প্রতিফলন, যে

রাজনীতি বৃটিশরাজের পিতৃত্ব কদাচ অস্বীকার ও প্রত্যাখ্যানে ইচ্ছুক ছিল না, যে রাজনীতি বিপিনচন্দ্র পালের কথায়, ভারতবর্ষের নামে শ্বেতদ্বীপকে ভালবেসেছিল। সাহিত্যবাসনার চরিতার্থতার পরক্ষণেই মধুসূদনের ইংল্যান্ড-কেন্দ্রিক আবেশ তাঁকে পুনরায় আচ্ছন্ন করে ফেলে।

আত্মপরিচয়ের সংকট, দেশজ জীবনধারণ প্রণালীর সঙ্গে ইংরেজিশিক্ষিত নব্য মধ্যবিত্তের ক্রম অনন্য ইত্যাদি আরও অনেক সমস্যাই হয়তো তৈরি হয়েছিল, কিন্তু মধুসূদনের সৃষ্টিকর্মের বিশ্লেষণে এসবের যান্ত্রিক প্রয়োগ হলে সাহিত্য-বিচার যে কোন্ হাতকর জায়গায় পৌঁছুতে পারে এই প্রবন্ধটি তারই একটি উদাহরণ। লেখক 'মেঘনাদ বধ'-এর বিশ্লেষণের ক্ষেত্রে বায়রনের বিদ্রোহী সভার প্রভাবের কথা বলেন, আবার যান্ত্রিকভাবেই সে প্রভাবের বিনষ্টির কথা আসে ইংল্যান্ড-প্রেমের পুনরাগমনে। সরল এই যোগ-বিয়োগের অঙ্ক দিয়ে আর যা কিছু হতে পারে ব্যক্তিত্বের বিশ্লেষণ হয় না। ফর্মুলার প্রেমে পড়ে গেলে বিপদ এভাবেই ঘুরে ঘুরে আসে।

বিলিতি সভ্যতার পরবশ্ততার বিষয়টি যেভাবে আলোচ্য গ্রন্থে হাজির হয়েছে তাতে কারোর যদি মনে হয় যে অরবিন্দবাবুর কাছে চরম প্রাচ্যবাদিতাই সর্ববিস্বহর একমেবাদ্বিতীয়ম সর্বোত্তম আদর্শ তাহলেও হয়তো খুব একটা ভুল হবে না। 'জাতীয়তাবাদের প্রতিচ্ছবি : রজনীকান্ত গুপ্ত', শীর্ষক পরিচ্ছেদটি পড়তে পড়তে এ কথা মনে হয়।

এ কথা সকলেরই জানা যে উনিশ শতকের শেষ দুই দশকে বাড়াবাড়ি রকমের প্রাচ্যবাদিতা বাংলাদেশের বুদ্ধিজীবীদের মধ্যে সঞ্চারিত হয়েছিল। পাশ্চাত্য-আমন্ত্রিত্বের প্রতিক্রিয়াতেই এর প্রকাশ ঘটেছিল। এ ঘটনা ঐতিহাসিক, কিন্তু সর্বতোভাবে গ্রহণযোগ্য ছিল না হয়তো। উগ্র প্রাচ্যবাদিতা যে হিতকর নয়, জাতীয়তাবাদের উন্মেষের পক্ষে সহায়ক হলেও তা যে পরিণামে মঙ্গলজনক ছিল না, সে কথাও কিন্তু বুঝিয়েছিলেন ঐগব বুদ্ধিজীবীদের মধ্যেই কেউ কেউ অচিরেই। আমাদের মনে রাখা দরকার যে উনিশ শতকের শেষ দুই দশকে রবীন্দ্রনাথ পর্যন্ত এড়াতে পারেন নি চরম প্রাচ্যবাদিতার ভয়ানক প্রভাব। হিন্দু সতীর আচার, বর্ণাশ্রমের ব্যবস্থাকে পর্যন্ত শ্রেয় বলে মেনেছেন তিনি, হয়তো 'ভারত-আত্মার অন্বেষণস্মৃতি'র জ্ঞান। অরবিন্দবাবু রজনীকান্তের জাতীয়তাবাদী মনোভঙ্গির বিশ্লেষণে ১৮৮৩-তে লেখা রবীন্দ্রনাথের 'অনাবশ্যক' প্রবন্ধের বক্তব্য আশ্রয় করে মনে নেন যে 'অনেক অর্থহীন আচার আচরণও মূল্যবান, কেননা তাতে আমাদের পিতৃপুরুষদের ইতিহাস বিজড়িত।

আমাদের অতীতে রয়েছে কিছু কিছু পবিত্র পুণ্যস্থান, আজকের দিনের তাপ, হৃৎবেদনা ও হতাশায় তাড়িত হয়ে আমরা সেখানে তীর্থযাত্রা করি।

জাতীয়তাবাদী ভাবধারা পোষণে দেশীয় ঐতিহ্যের প্রতি অন্ধা অবিসংবাদিত ভিত্তি হলেও তার উগ্র অসংলগ্ন প্রকাশ যে বৈজ্ঞানিক ছিল না, উগ্র হিন্দু-জাতীয়তাবাদ যে পরিণামে ভয়ঙ্কর ছিল সে কথা তো আজ নিদ্বিধায় স্বীকৃত। বঙ্গভঙ্গবিরোধী আন্দোলনের পরবর্তী পর্ষায়ে রবীন্দ্রনাথও তো একথাই বার বার বলেছেন।

এসব কারণেই অরবিন্দবাবু অভ্যুৎসাহে যখন রজনীকান্তের স্বাদেশিকতা ও জাতীয়তাবাদী চেতনার কথা প্রমাণ করতে গিয়ে নির্বিচারে তুলে ধরেন রজনীকান্তের তাবৎ রচনা—‘হিন্দুর আশ্রম চতুষ্টয়’ জাতীয় প্রবন্ধের বক্তব্যও যখন ঐচ্ছিক জাতীয়তাবাদের ভিত্তি হয়ে ওঠে তাঁর মতে, তখন আমাদের ঝটকা লাগে। পান্চাত্যমোহের বিকলতা করতে গিয়ে একালেও যদি আমরা আর-এক চরম বিপরীতে পৌঁছে যাই তাহলে তো বিপদের কথা।

পরিশেষে, পাঠককে মনে করিয়ে দেওয়া ভালো যে উনিশ শতকর্চায় পান্চাত্যের প্রতি অন্ধ আসক্তির এই তাত্ত্বিক ছক অরবিন্দবাবু এই গ্রন্থেই প্রথম ব্যাখ্যা করলেন তা কিন্তু নয়, ইতিপূর্বে তাঁর গবেষণাপ্রসূত, ‘Bengal Renaissance: Quest and Confrontation’-এর দুই খণ্ডই এর আরও বিস্তৃত বিশ্লেষণ পাওয়া গেছে। এই গ্রন্থের টুকরো টুকরো প্রবন্ধগুলি সেই একই সুপরিকল্পিত ছকে রচিত।

বিপ্লবের ‘মঞ্চ’

বিষ্ণু বসু

রিহার্সালস ইন্‌স্টেবলিটেশন

দ্য পলিটিক্যাল থিয়েটার ইন্‌বেঙ্গল

রক্তম ভারত

সীগল বুকস কালকাটা ১৯৮০ / ১০০ টাকা

এক

বেশ কিছুদিন আগে ‘দ্য রিভার্স এনসাইক্লোপীডিয়া অব ওয়ার্ল্ড ড্রামা’ নামে একখানি বই ঘেঁটে দেখার সুযোগ হয়। স্বভাবতই কোঁতুহলের বশে ভারতীয় নাটকের অধ্যায়টি পড়ি। এ অধ্যায়টির লেখক হেনরি ওয়েলস তাঁর আলোচনার পরিধি প্রাচীন ভারতীয় নাটকেই আটকে রেখেছেন। তখন প্রশ্ন জাগে, তাহলে আধুনিক ভারতে নাটক বলে কোনো ব্যাপার কি নেই? অথচ এ বইয়ের অন্তঃসব অধ্যায়ে বিভিন্ন দেশের সাম্প্রতিক নাটক ও থিয়েটার নিয়ে প্রচুর লেখা তো রয়েছে। তবে কি আধুনিক ভারতে নাটক ও মঞ্চ বিষয়টি একেবারেই অপরিচিত। অবশেষে বহু খোঁজাখুঁজির পর আধুনিক ভারতীয় নাটকের খবর না পেলেও বাংলা নাটক নিয়ে কিছু আলোচনার সন্ধান পাওয়া গেল। লেখক পাকিস্তানের নাট্যসাহিত্য নিয়ে আলোচনা করতে গিয়ে আধুনিক বাংলা নাটক নিয়ে গুটিকতক কথা লিখেছেন। তখনো বাংলাদেশ নামে রাষ্ট্রের জন্ম হয় নি। বাংলা নাটক অধ্যায়ে লেখক উদ্ভব থেকে রবীন্দ্রনাথ পর্যন্ত নাট্যকারদের অন্তর্ভুক্ত করেছেন, তার পর গৌতাম খেয়ে তখনকার পূর্ব পাকিস্তানের নাট্যকারদের প্রসঙ্গে চলে গেছেন। সেখানে মুনীর চৌধুরী ও পরবর্তীরাও উল্লিখিত হয়েছেন। অসাধারণ ব্যাপার! মধুসূদন, দীনবন্ধু, গিরিশচন্দ্র, দ্বিজেন্দ্রলাল, রবীন্দ্রনাথ সকলেই হলেন পাকিস্তানের লেখক এবং বাংলা-সহ আধুনিক ভারতীয় লেখ্য নাট্যসাহিত্যের ভাঁড়ার শূন্য। বাংলা নাটক আধুনিককালে যতটুকু লেখা হয়েছে সবটাই তাহলে পূর্ববঙ্গে পড়ছে।

এ বই বেরোবার পর প্রায় বছর পনেরো কেটেছে। জানি না, নতুন সংস্করণে এসব তথ্য পাণ্টানো হয়েছে কি না। কিন্তু এর মধ্য দিয়ে অন্তত একটি বিষয় পরিষ্কার যে এখনো বেশির ভাগ বিদেশী পণ্ডিত ভারতীয় সাহিত্য

বলতে সংস্কৃত সাহিত্যই বোঝেন, কদাচিৎ কৃপাপরবশ হয়ে রবীন্দ্রনাথে দৃষ্টি নিক্ষেপ করেন। এই প্রেক্ষিতে বাংলার রাজনৈতিক থিয়েটার নিয়ে ইংরেজি ভাষায় লেখা আস্ত একখানি বই আমাদের কৌতূহলী ও উৎসাহিত করে তোলে।

বইখানির নাম ‘বিপ্লবের মহলা : বাংলার রাজনৈতিক থিয়েটার’ (রিহার্সালস ইন রেভোলিউশন : দ্য পলিটিক্যাল থিয়েটার অব বেঙ্গল), লেখক হলেন রুস্তম ভাকচা। ভাকচা অবশ্য পাশ্চাত্য পণ্ডিত নন, তবে তিনি বিদেশে বসবাস করেন এবং বাংলা লেখার সাক্ষ্য দেখে মনে হয় অল্পই জানেন। তবু তার মধ্যেও তিনি বাংলা নাটকের এক আলোড়িত সময়ের ভেতরে চলে যেতে চেয়েছেন নিজের মতো করে।

ভাকচার বইটিতে আছে মোট চারটি অধ্যায়। তার মধ্যে দ্বিতীয় ও তৃতীয় অধ্যায়টিতে তিনি জোর দিয়েছেন বেশি। এ দুটি অধ্যায়ে তিনি পর পর আলোচনা করেছেন উৎপল দত্ত ও বাদল সরকারকে নিয়ে। প্রথম অধ্যায়ে মাত্র গুটি-ত্রিশেক পৃষ্ঠার পরিসরে ইতিহাসের সন্ধানে যাত্রা করে ব্রিটিশ আমল থেকে শুরু করে গণনাট্য ও বিজ্ঞান ভট্টাচার্য পর্যন্ত বাংলা রাজনৈতিক থিয়েটারের একটি চেহারা তুলে ধরতে চেয়েছেন। চতুর্থ অধ্যায়ে স্থান পেয়েছে প্রায় অল্পরূপ পরিসরে থিয়েটার কমিউন, চেতনা ও খড়দার লিভিং থিয়েটারের গুটিকয়েক প্রযোজনা নিয়ে আলোচনা এবং বাংলা মঞ্চে ব্রেক্ট। এ ধরনের মনস্ততার মধ্য দিয়ে ভাকচার প্রবণতার চেহারাটিও স্পষ্ট হয়ে ওঠে।

বইটি ভাকচা শুরু করেছেন ভারতীয় পাঠকদের কাছে কিছু কথা নিবেদনের মাধ্যমে। ১৯৮০ সালের ১লা অক্টোবর ঘোঁষ চাপা পড়ে কয়েকজন মানুষের মৃত্যুর প্রসঙ্গ তুলে আমাদের দেশের অর্থনৈতিক অসাম্য ও একটি শ্রেণীর অরুর্ণনীয় দুর্দশার পরিবেশ বর্ণনা করে এখানকার রাজনৈতিক থিয়েটারকে তিনি নুখে নিতে চেয়েছেন। সাধারণভাবে ব্যাপারটা ভালোই, কেননা থিয়েটার তো এখানকার সংক্ষোভেই প্রতিফলন। কিন্তু পশ্চিমবঙ্গে এখন সরকারে রয়েছে বামফ্রন্ট। নীমিত সামর্থ্যের মধ্যে অর্থনৈতিক অসাম্য সরিয়ে দেবার জন্য এ সরকার সাংবিধানিক লড়াই চালিয়ে যাচ্ছে। সফল হয়তো হতে পারে নিতেন, কিন্তু একটি গণতান্ত্রিক চেতনা ছড়িয়ে দেবার জন্য এ সরকার অবশ্যই কৃতিত্ব পেতে পারে। কিন্তু সে-কথা পুরোপুরি চোখে গিয়ে তিনি যখন লেখেন, ‘...কলকাতার জনগণের কাছে দারিদ্র্য ও শোষণ প্রতিদিনকার ব্যাপার।

আমরা তার মধ্যেই বাঁচতে শিখেছি'—তখন লেখকের শ্রেণীগত অবস্থান নিয়েই সংশয় জাগে।

এ সংশয় ক্রমে বাড়তেই থাকে বইটির মধ্য দিয়ে এগোবার পর। অবশ্য ভারতীয় নাটক নিয়ে বেশির ভাগ পাশ্চাত্য পণ্ডিতের ধারণার সীমাবদ্ধতার কথা ও তার কারণ তিনি বিশ্লেষণ করেন বেশ দক্ষতার সঙ্গেই, কিন্তু সংস্কৃত নাটক ও যাত্রার অধ্যায় পেরিয়ে যান দ্রুততা নিয়ে এবং ধ্রুপদী ও লোকনাট্যে উত্তরাধিকার আধুনিক বাংলা নাটকে কতটা বর্তছে বা আদৌ বর্তছে কিনা সে সম্পর্কে প্রায় কোনো কথাই বলেন না। ব্রিটিশ আমলের বাংলা নাটকের বিবরণও শেষ পর্যন্ত হয়ে দাঁড়ায় কিছু মন্তব্যের সমাহার। সিপাই বিদ্রোহ যখন ভারতে সংঘটিত হচ্ছিল তার সমকালে সাভুবাবুর বাড়িতে নাট্যাভিনয় হচ্ছিল শকুন্তলা, এ নিয়ে তাঁর মন্তব্য সঠিক সন্দেহ নেই, 'শকুন্তলা' যে সমকালীন রাজনৈতিক ঘটনাবলীর 'হিংস্রতা ও বেপরোয়াভাব' থেকে বহু দূরে স্থিত ছিল তা যথার্থ কিন্তু আমাদের উনিশ শতকী বাবুদের শ্রেণীচরিত্র বিশ্লেষণ করে এমন মানসিকতার উৎসে যাবার প্রম তিনি স্বীকার করেন নি। ভারতে ব্রিটিশ শাসনের বৈশিষ্ট্য, চিরস্থায়ী বন্দোবস্ত এবং তার ফলে উদ্ভূত জমিদার ও মধ্যবিত্তদের মানসিকতা না বুঝলে আমাদের নাটক ও থিয়েটারের মূলকথা বোঝা যাবে না। বাঙালি মধ্যবিত্ত শ্রেণীর চেতনায় সিপাই বিদ্রোহ কেন নাড়া দিতে পারে নি তার ঐতিহাসিক কারণ আছে। বরং তাঁরা যে অনেক বেশি ভাবনাচিন্তা করেছিলেন প্রায় সমকালীন নীলবিদ্রোহ নিয়ে তার বৈশিষ্ট্য ভাবচার নজর এড়িয়ে গেছে। শ্রেণীস্বার্থের দিক থেকে বাঙালি জমিদার ও মধ্যবিত্ত ছিল মূলত ব্রিটিশদের সঙ্গে বান্ধা, তাই ব্রিটিশ শাসন উৎখাতের জন্য সিপাইদের সংগ্রাম বাঙালি 'ভদ্রলোক' ভালো চোখে দেখেন নি। আবার নীলকর সাহেবদের কীর্তি কিছু বাঙালি জমিদারের স্বার্থে ঘা দিয়েছিল তাই তাঁরা এ নিয়ে একটা আন্দোলন গড়ে তুলতে চেয়েছিলেন এবং বেশ খানিকটা সফলও হয়েছিলেন। তাই এ পরিস্থিতিতে নীলদর্পণের মতো নাটক লেখা সম্ভব হয়েছিল। নীলদর্পণ হয়তো বাঙালির রাজনৈতিক বোধে তখন বাড়াতে পারে নি, কিন্তু সংগ্রামী চেতনা উসকে দিতে যে খানিক সাহায্য করেছিল এ কথা ঐতিহাসিক সত্য।

কিন্তু ভাবচা নীলদর্পণকে এ গুরুত্ব দিতে নারাজ। এ ব্যাপারে তিনি যে শুধু নাট্যকার দীনবন্ধু মিত্রের ব্রিটিশের কাছ থেকে রায়বাহাদুর খেতাব পাওয়া নিয়ে কটাক্ষ করেছেন তাই নয়, গ্রামিনাল থিয়েটারে এ নাটক অভিনয়

নিয়ে মন্তব্য করতেও ছাড়েন নি। তাঁর মতে, নীলদর্পণের রাজনৈতিক অভিধাতু মিলিয়ে যাবার পরই এ নাটক অভিনয়ের কথা ভাবা হয়েছিল, তাই লেখার বারো বছর পর এটি মঞ্চস্থ হতে পেরেছিল। তাঁর যুক্তি মেনে নিলে তো ছনিয়ার বহু নাটকই এমন গুরুত্বহীন বলে মনে হতে পারে। চ্যাপলিনের গ্রেট ডিক্টেটর এখনো দর্শককে ভাবায় কেন? হিটলারের ব্যবস্থা তো প্রায় অর্ধশতাব্দীর পুরনো ব্যাপার। হাউস্টম্যানের 'উইভারস'কেও তো তাহলে প্রত্নতত্ত্বের জিহ্মায় দিয়ে বাতিল করতে হয়। কিন্তু তা তো করা হয় না। আসলে নীলদর্পণকে কেন্দ্র করে শাসক ইংরেজদেরও শ্রেণীদ্বন্দ্ব বেশ খানিকটা প্রকাশ পেয়েছিল এ কথা বিস্মৃত হলে চলবে না।

নীলদর্পণের গুরুত্ব কমাতে গিয়ে ভারুচা আরো যে গুটিদুয়েক মন্তব্য করেছেন সে বিষয়েও কিছু বলার দরকার আছে। লক্ষ্যেতে নীলদর্পণের অভিনয় করতে গিয়ে গ্রেট গ্রাশনাল থিয়েটার যে গোরা সৈন্যদের বিক্ষোভের মুখোমুখি হয়েছিল; ভারুচার মতে তার মধ্যে মোটেই কোনো রাজনৈতিক উদ্দেশ্য ছিল না। এ বিষয়ে বিনোদিনী দাসীর স্মৃতিকথায় যে বিস্তৃত বর্ণনা আছে, ভারুচা তাকে অতিরঞ্জিত বলে অভিহিত করেছেন। এ বিক্ষোভ আসলে কিছু মোদো মাতালের কীর্তি এমন মন্তব্য তিনি করেছেন। বরং সেধানকার সাহেব ম্যাজিস্ট্রেট যে থিয়েটার দলটির নিষাপত্তার ব্যবস্থা করেছিলেন তার মধ্য দিয়ে তিনি এ নাটকের প্রতি ইংরেজ রাজশক্তির আত্মকুলোর প্রকাশ দেখেছেন। এ ঘটনা নাকি প্রমাণ করে নীলদর্পণ 'রাজনৈতিকভাবে আক্রমণাত্মক' ছিল না। বিনোদিনী দাসীর স্মৃতিকথা ও ইতিহাস কিন্তু ভিন্ন কথাই বলে।

১৮৭৬ সালের নাট্যানিয়ন্ত্রণ বিল চালু করার ব্যাপারেও নীলদর্পণের ভূমিকা ভারুচার কাছে গুরুত্ব পায় নি। তিনি অবশ্য স্বীকার করেছেন এ বিল চালু হবার জগৎ 'ভারত বিলাপ' ধরনের অদেশী নাটক অথবা 'মুস্তাকী সাহেব কা পাক্কা তামাশা' দায়ী ছিল না (যেন অর্ধেন্দুশেখরের এ তামাশাকে এ ব্যাপারে মূল্য দেওয়া হয়ে থাকে), যুবরাজের ভারত ভ্রমণ নিয়ে লেখা 'গজদানন্দ ও যুবরাজ' শ্রেণীর ব্যঙ্গ নাটক এ আইন প্রণয়নে ইংরেজ সরকারকে উত্তেজিত করেছিল। এ ব্যাপারে নীলদর্পণের নাকি কোনো ভূমিকাই নেই।

ইতিহাস কিন্তু অন্য কথা বলে। মহারাণী ভিক্টোরিয়ার ছেলে প্রিন্স অফ ওয়েলস্ (ভবিষ্যতের ভারতসম্রাট মণ্টম এডওয়ার্ড) কলকাতায় এসেছিলেন।

১৮৭৬-এর জানুয়ারি মাসে। উকিল জগদানন্দ মুখোপাধ্যায়ের বাড়িতে তাঁর সম্বর্ধনা উপলক্ষে কলকাতায় বড় বয়ে যায়। এ প্রতিবাদেরই প্রতিকলন ঘটে 'গজদানন্দ' নাটকে। সরকার তাতে ক্ষেপে যায়। পুলিশের হস্তক্ষেপে এর অভিনয় বন্ধ হলে কর্তৃপক্ষ নাটকটির নাম পাণ্টে ফের মঞ্চস্থ করেন। তার পর সুরেন্দ্র-বিনোদিনীর অভিনয় চলা কালে কী ভাবে তা বন্ধ করে দেওয়া হয় তা এখন ইতিহাসের অঙ্গ। এ নিয়ে মামলার ব্যাপারও সকলের জানা। অনেকের মতো ভাষ্কর্য্যও ধারণা এ ঘটনার অভিঘাতেই নাট্যনিয়ন্ত্রণ আইন চালু হয়েছিল সে বছরের মার্চ মাসে। কিন্তু সরকার এ ঘটনার বহু আগে থেকেই এমন আইন চালু করবার কথা ভাবছিলেন তার প্রমাণ আছে। সরকারের স্বরাষ্ট্র বিভাগ থেকে এ ব্যাপারে যে ভাবনাচিন্তা করা হয়েছিল ১৮৭৫ সালেই, তার নথিপত্রে দেখা যায়, যে-গুটিকয়েক নাটক ইংরেজকে উত্তেজিত করেছে তার মধ্যে রয়েছে নীলদর্পণ, হীরকচূর্ণ বা গাইকোয়াড় দর্পণ ও চাকর দর্পণ। এদের মধ্যে সরকার সব চাইতে বেশি ভাবিত হয়েছিলেন চাকর দর্পণ নিয়ে। অথচ নীলদর্পণ বা হীরকচূর্ণ মঞ্চস্থ হলেও চাকর দর্পণ কিন্তু কখনো পাদপ্রদীপের আলো দেখেনি। তবু ব্রিটিশ সরকার শঙ্কিত হয়ে উঠেছিল

• এবং তড়িঘড়ি আইন তৈরির জগ্গ ছুতো খুঁজছিল। সুরেন্দ্র-বিনোদিনী ও গজদানন্দ কর্তৃপক্ষকে সে ছুতো জুগিয়ে দিয়েছিল। চাকর দর্পণে সরাসরি চাবাগানের শ্রমিকদের প্রতি মালিকের অত্যাচার ও শোষণের কথা এসেছে বলেই সরকার শঙ্কিত হয়েছিল। ১৮৭৫-এর নভেম্বরেই স্বরাষ্ট্র বিভাগ থেকে এ নাটকের ইংরেজি অনুবাদ সরকারি কর্তাদের কাছে বিলি করা হয়েছিল। আসলে ইংরেজ সরকার চান নি কোনো শ্রমিক-মালিক দ্বন্দ্বের চেহারা নাটকে প্রতিফলিত দেখে দর্শক সচেতন হয়ে উঠুক। নীলদর্পণ, অত্যন্ত ক্ষীণ ও দুর্বলভাবে হলেও, শাসক ইংরেজের মনে একটি অভিঘাত সৃষ্টি করেছিল। তাই যারা ভাষ্কর্য্য মতো ভাবেন যুবরাজের বঙ্গদর্শন অথবা সুরেন্দ্র-বিনোদিনী ও গজদানন্দের মতো কোনো আকস্মিক ঘটনা সরকারকে আইন তৈরিতে উত্তেজিত করেছিল, তাঁরা ব্রিটিশ সরকারের চরিত্র ও অভিসন্ধি বুঝতে ভুল করেন।

বাংলা রাজনৈতিক নাটকের ক্ষেত্রে গণনাট্য সংঘের ভূমিকাও ভাষ্কর্য্য ভেমন তলিয়ে দেখেন নি। খুবই অল্পকথায় এ দেশে গণনাট্য আন্দোলনের পটভূমি ও ইতিহাস বিবৃত করে তিনি বিজন ভট্টাচার্য্য-প্রসঙ্গে চলে এসেছেন। গণনাট্য সম্পর্কে চালুকথাগুলোই তিনি সংক্ষেপে আউড়ে গেছেন মাত্র।

কিন্তু বাংলা রাজনৈতিক থিয়েটারে গণনাট্যের গুরুত্ব শুধু গুটিকতক নাট্য প্রযোজনায় অভিনবত্ব অথবা লোকনাট্যের আঙ্গিকের প্রতি মনস্কতার মাপকাঠিতে বিচার করলে চলে না। ঐতিহাসিক বিচারে গণনাট্য সংঘ কতটা সার্থক ও ব্যর্থ তাই নিয়ে বিতর্কও চলতে পারে, কিন্তু এ বিষয়ে তো কোনো সন্দেহ নেই বাঙালি দর্শককে মূলত রাজনীতিমনস্ক করে তুলতে তার ভূমিকা অসাধারণ। গণনাট্যই প্রথম, গিরিশচন্দ্র-দ্বিজেন্দ্রলালের তৈরি পৌরাণিক-ঐতিহাসিক-সামাজিক নাটকের মধ্যবিন্ত ভাবালুতা থেকে বাঙালি দর্শককে ছিনিয়ে আনতে চেষ্টা করেছিল এবং অনেকটা সফলও হয়েছিল। রবীন্দ্রনাথ নিজের মতো করে এ ভাবালুতার দেয়ালে ধাক্কা মারতে চেয়েছিলেন। সমাজের মূল চালকশক্তি হল অর্থনীতি এবং রাজনৈতিক চেতনার স্তর এ বোধের তারতম্যের উপরে নির্ভর করেই শক্তিমান বা দুর্বল হতে পারে। গণনাট্য সংঘ এ চেতনার বিস্তারে ঐতিহাসিক ভূমিকা পালন করেছিল। যথার্থ রাজনৈতিক থিয়েটারের গুরুত্ব প্রকাশ পায় দর্শকমনে এ চেতনার বিস্তারে। রাজনৈতিক ঘটনার নেপথ্যে যদি অর্থনৈতিক অভিঘাতের যথার্থ স্বরূপটিকে চিনে না নেওয়া যায় তাহলে মঞ্চে তার উপস্থাপনা দর্শকদের মাতায়, কিন্তু ভাবাতে পারে না। অবশ্য এ কথা ঠিক যে এজ্ঞা বাংলা নাটকের বিস্তীর্ণ ভূভাগ হয়তো ভরে উঠেছে শ্লোগান-সর্বস্বতায়, শ্রেণীস্বন্দের স্থূল প্রতিকলন আবহাওয়াকে করে তুলেছে ক্লিষ্ট, তবু তার মধ্যেও আর্থ-রাজনীতির পারস্পরিক সম্পর্কের চেহারাটিকে চিনে নেবার চেষ্টায় বাংলা নাট্যজগৎ তীক্ষ্ণ হয়ে উঠেছে।

এবং এ কারণেই হাল আমলের বাঙালি নাট্যকার রাজনীতিমনস্ক হতে বাধ্য হয়েছেন। দর্শকের চেতনায় রাজনীতি চারিয়ে গেছে বলেই নাট্যকার কোনো বিকল্প বোধের আশ্রয় নিতে পারেন না। কিছুটা স্থূলভাবেই হয়তো বলা যায় সাহিত্য-শিল্পের এলাকা দখলের লড়াইয়ে নাট্য ও মঞ্চজগৎ অধিকার করে নিয়েছে বামপন্থীরা। হয়তো এখানেই তার শক্তি, এখানেই তার দুর্বলতা। তাই বুদ্ধদেব বসু বা বিমল কর ভালো নাটক লিখেও নাট্যকার বলে স্বীকৃত হন না, বাদল সরকারকেও আবিসার্ড পথ পরিক্রমা করে আশ্রয় নিতে হয় শেষ পর্যন্ত বামপন্থী রাজনীতিতেই।

গণনাট্য সংঘের এ ভূমিকা ভাবচার মনোযোগ তেমন আকর্ষণ করতে পারে নি বলেই বিজন ভট্টাচার্য ও গণনাট্যের অগ্রাগ্রহ নাট্যকারেরা এ বইতে বেশ অবহেলিত থেকে গেছেন। বিজন ভট্টাচার্য তবু খানিক আলোচনার পরিধিতে আসতে পেরেছেন, সংক্ষেপে আলোচিত হয়েছে তাঁর গুটিচারেক

নাটক, কিন্তু একেবারেই বাদ পড়ে গেছেন তুলসী লাহিড়ী বা দিগন্তচক্র বন্দোপাধ্যায়ের মতো কিছু নাট্যকার। দুর্বলভাবে হলেও পথিক বা ছেঁড়া তার রাজনৈতিক নাটকের ভূগোলকে বিস্তৃত করেছিল, এবং তরঙ্গ, দীপশিখা প্রভৃতি নাটক রাজরোষে পড়েছিল। বাংলায় রাজনৈতিক থিয়েটার নিয়ে আলোচনায় এ তথ্য বিস্তৃত হলে চলে না।

বিজ্ঞ ভট্টাচার্যকে নিয়ে বিশ্লেষণের ক্ষেত্রেও রাজনৈতিক নাট্যকার হিসেবে তাঁর শক্তি ও দুর্বলতার সামগ্রিক চেহারাটা লেখক আবিষ্কার করতে চান নি। বিচ্ছিন্নভাবে কয়েকটি নাটক, সেগুলো অবশ্য তাঁর প্রধান লেখা বটে, অবলম্বন করে ভারুচা কিছু ইতঃস্তত সিদ্ধান্তে পৌঁছতে চেয়েছেন। নবান্ন থেকে শুরু করে দেবীগর্জন পেরিয়ে হাঁসখালির হাঁসে পৌঁছতে বিজ্ঞ ভট্টাচার্যকে বাংলার কৃষি অর্থনীতির অনেক ওঠাপড়াকে আশ্রয় করতে হয়েছে। নবান্নের অক্ষুট স্বরলিপির তুলনায় দেবীগর্জন বা হাঁসখালির হাঁসের প্রত্যয় অনেক গভীরে প্রোথিত। এ প্রত্যয় শুধু যে নতুন মিথ্ রচনায় মৌলিক তাই নয়, বোধের এ রূপান্তর সূচিত করে একজন দায়বদ্ধ নাট্যকারের নিরন্তর সময়কে চিনে নেবার চেষ্টা। তাই বিজ্ঞ ভট্টাচার্যের তত্ত্ব বিশ্ব ও রূপগত পালাবদলের প্রতি স্তরকে সঠিক স্বরূপে উপলব্ধি করতে না পারলে বাংলার রাজনৈতিক থিয়েটারের একটি বিশেষ পর্যায় যথাযথ গুরুত্ব পায় না। কেন বিজ্ঞ ভট্টাচার্য বার বার নিজেকে ছড়িয়ে দেন শ্রেণীসংঘাতের বিভিন্ন অলিগলিতে, আবার কিরে কিরে আসেন নিজস্ব মাতৃ-মিথ্-এ, এ ব্যাপারটি তার ফলে ভারুচার নজর এড়িয়ে যায়। সময় থেকে বিচ্ছিন্ন করে নিয়ে বিজ্ঞ ভট্টাচার্যকে এবং সেইসঙ্গে রাজনৈতিক থিয়েটারকে বোধ হয় দেখা চলে না।

বহুরূপীকে বাদ দেবার যুক্তিটিও বিস্ময়কর। ভারুচা জানান যেহেতু তাঁর আলোচনার বৃত্তে রবীন্দ্রনাথ আসেন না তাই বহুরূপীকে তিনি বর্জন করেছেন। শিল্পী হিসেবে শব্দ মিত্র নাকি অতিশয় বায়বীয় ও কাব্যময় (এথেরিয়েল অ্যাণ্ড পোয়েটিক), গভীরভাবে আশ্রময়, তাই তাঁর প্রযোজনাকে 'পলিটিক্যাল' শ্রেণীভুক্ত করা যায় না। যুক্তি হিসেবে তিনি শব্দ মিত্রের রবীন্দ্রনাথে আসক্তির কথা বলেছেন। তাহলে ভারুচাকে জিজ্ঞাসা করতে হয় বহুরূপীর প্রযোজনা পথিক, ছেঁড়া তার বা চার অধ্যায় কি তাঁর যুক্তিকে সমর্থন করে? অভিনাটকীয়তা ও কিছু ভাবালুতায় আচ্ছন্ন হয়েও কি পথিক বা ছেঁড়া তার একটি বিশেষ সময়ের রাজনৈতিক মনোভাবকে প্রকাশ করে নি? এবং বাংলা নাটকে ভাবালুতা ও অভিনাটকীয়তা কি অপরিচিত ব্যাপার? চার

অধ্যায়ের রাজনৈতিক অভিধাত কি সেকালের (এবং একালেরও) দর্শক-মনকে চঞ্চল করে তোলে নি? ভাবচা কি বলতে চান চার অধ্যায় রাজনৈতিক নাটক নয়? প্রকাশিত হবার পর থেকে অতি সাম্প্রতিক কাল পর্যন্ত চার অধ্যায় যে বার বার বিতর্কের কেন্দ্রে এসে দাঁড়িয়েছে তার কারণ তো পুরোপুরি রাজনৈতিকই। তার রাজনৈতিক দৃষ্টিভঙ্গি স্বীকার করা হোক বা না হোক, চার অধ্যায় কিন্তু বাঙালির মনে ঘুরে ফিরে ঝড় তোলে রাজনীতির জন্তেই। দেশের নানাবিধ উগ্রপন্থী আন্দোলনের প্রেক্ষাপটে চার অধ্যায়ের বক্তব্য বোধ হয় হাল আমলেও প্রাসঙ্গিকতা হারায় না। বিদেশী থেকে নেওয়া বলে নাইয় দশচক্রের কথা না-ই বা তোলা হল।

বহুঙ্গামী তুলনায় আরো বিস্ময়কর রবীন্দ্রনাথকে বাদ দেবার যুক্তিটি। ভাবচাচার মতে, রবীন্দ্রনাথকে যেহেতু বাংলা পেশাদার মঞ্চের সঙ্গে সংশ্লিষ্ট করা চলে না এবং তাঁর সাংকেতিক নাটকগুলোর কোনো পূর্বাপর নেই, তাই তিনি তাঁকে ইচ্ছে করেই বাদ দিয়েছেন। রবীন্দ্রনাটককে কোনো প্রবণতার সঙ্গে বিশেষ করে রাজনীতির সঙ্গে অবশ্যই মেলানো চলে না। ভাবচা স্বীকার করেন যদিও আপাত-মার্কসীয় পদ্ধতিতে ব্যাখ্যা করে রক্তকরবীকে ঔপনিবেশিক স্বৈরাচারের নমুনা হিসেবে নেওয়া হয় তবু তাঁর নাটক শেষ পর্যন্ত রাজনীতিকে ছাপিয়ে যায়। রবীন্দ্রনাটককে নাকি অধিবিচার ‘আত্মা’ ভীষণভাবে জড়িয়ে আছে।

এখন মুশকিল হল ‘আত্মা’ (soul) দিয়ে রবীন্দ্রনাটককে ব্যাখ্যা করার ধারাটি এত পুরনো যে অধুনা এ নিয়ে যে-কোনো আলোচনাই বস্তুপচা বলে মনে হয়। টমসনের মতো বিদেশী পণ্ডিতরা দীর্ঘকাল আগে রবীন্দ্রনাটক সম্পর্কে এ ধরনের একটি ‘মিথ’ প্রচার করেছিলেন। ভারতীয় নাটক নিয়ে পাশ্চাত্য পণ্ডিতদের মিথ সৃষ্টির সীমাবদ্ধতা নিয়ে ভাবচা এ বইয়ের গোড়াতেই আপত্তি তুলেছিলেন, তিনিও শেষ পর্যন্ত রবীন্দ্রনাথে এসে একই চক্রে ঠেকে গেলেন! এত অভিজ্ঞতা পেরিয়েও যদি এখন অচলায়তন বা মুক্তধারা, রক্তকরবী ও রথের রশির রাজনৈতিক তাৎপর্য নিয়ে নতুন করে আলোচনায় বসতে হয় তাহলে সেটা বিশ্বয়ের ব্যাপার হয়ে দাঁড়াবে। তা ছাড়া, পেশাদার মঞ্চের সঙ্গে রবীন্দ্রনাথ সংশ্লিষ্ট ছিলেন না বলে রাজনৈতিক থিয়েটারের আওতায় তাঁকে আনা যাবে না এমন যুক্তি তো হাস্যকর। তাহলে এ যুক্তিতে তো এ সিদ্ধান্তই দাঁড়ায় যে ব্রিটিশ আমলে বাংলা মঞ্চে রাজনীতি এসেছে শুধু পেশাদারী নাট্যকারদের মারফত।

ভারুচা আসলে গোড়াতেই ভুল করেছেন। রবীন্দ্রনাট্যকে তাঁর সমকালীন মঞ্চের প্রেক্ষাপটে স্থাপিত রেখে দেখলে বোধ হয় চলবে না। রবীন্দ্রনাথ অবশ্যই মার্কসিস্ট ছিলেন না, কিন্তু তিনি নিজের মতো করে সভ্যতার শ্রেণীদ্বন্দ্বের গভীরে এমন প্রাঞ্জলভাবে ঢুকে যেতে পেরেছিলেন এবং তাঁর সেই অভিজ্ঞতার উপযোগী কাব্যময় নাট্যভাষা সৃষ্টিতে সক্ষম হয়েছিলেন যা সেকালের গিরিশ-দ্বিজেন্দ্র অধিকৃত বাংলা থিয়েটারের দর্শকের কাছে তা পুরোপুরি অপরিচিত ছিল। কিন্তু যুদ্ধ মযন্তর দেশভাগ স্বাধীনতা-উত্তরকালের আর্থিক ও নৈতিক সংকট এ প্রজন্মের মানসিকতাকে রবীন্দ্রনাটকের সমীপে নিয়ে যেতে প্রবলভাবে সাহায্য করেছে। তার অভিঘাত রাজনৈতিক শিল্প-চেতনার স্তরে যে তরঙ্গ তুলেছে তাকে স্বীকরণ করেই গড়ে উঠেছে অমোদের আধুনিক থিয়েটার। এ বিষয়টি অস্বীকার করলে বাংলার রাজনৈতিক থিয়েটারের মূল কথাটিকেই এড়িয়ে যাওয়া হয়। আমাদের থিয়েটার দলগুলো শুধুমাত্র অভ্যাস দিয়ে পরিচালিত হয়েই রবীন্দ্রনাথকে স্মরণ করেন না, এ উচ্চারণের মধ্যে থাকে ঐতিহ্যের শিকড়ে আত্মহীনসন্ধানের তাড়না।

দুই

ভারুচা সংগত ও স্বাভাবিকভাবেই মনোনিবেশ বেশি করেছেন উৎপল দত্ত ও বাদল সরকারের প্রতি। একটি বিশেষ পর্যায়ের রাজনৈতিক থিয়েটার বলতে এ দুজনের কর্মকাণ্ডকেই বোঝায়। বাংলার থিয়েটার জগতে এ দুজনের গ্ল্যামারও বেশি।

অবশ্য এটা ঠিক বলা যায় না, বিদেশী কিছু পত্রিকায় এ দুজনকে নিয়ে বিশেষ সংখ্যা ভারুচাকে প্রভাবিত করেছিল কিনা, তবু তিনি প্রকৃত জিজ্ঞাসুর মতো এ দুজনের থিয়েটারের মধ্যে ঢুকে যেতে চেয়েছেন।

উৎপল দত্ত অসাধারণ প্রতিভাবান ব্যক্তি। অফুরন্ত তাঁর প্রাণশক্তি ও কর্মচাঞ্চল্য। তিনি একই সঙ্গে প্রথিতযশা নাট্যকার ও পরিচালক, দুর্দান্ত স্বলার, প্রতিষ্ঠিত পালাকার এবং বাংলা ও হিন্দী সিনেমার পরিচিত ভাঁড় ও ভিলেন। তবে তাঁর প্রথম ও প্রধান পরিচয় রাজনৈতিক থিয়েটারের একজন অক্লান্ত কর্মী বলে। ভারুচা সেই পরিচিতির উৎস থেকে যাত্রা করে উৎপলকে বুঝে নিতে চেয়েছেন। তিরিশ বছরেরও বেশি সময় ধরে এ দেশের মার্কসীয় চিন্তাধারার সঙ্গে টানাপোড়েনে গড়ে উঠেছে তাঁর থিয়েটার ও রাজনীতি। দেশী বিদেশী ঝুপদী নাটক প্রযোজনা দিয়ে তাঁর থিয়েটারে প্রবেশ, গণনাট্যের সঙ্গে

তাঁর সংক্ষিপ্ত সম্পর্ক ও স্থায়িত বিচ্ছেদ, নিজস্ব নাট্যদল স্থাপ্তি—এ সব তরঙ্গিত তথ্য ভারুচা বেশ সাবলীলভাবেই বলে গেছেন। 'উৎপল-প্রযোজিত নয়টি নাটক নিয়ে বিশদ আলোচনা করেছেন তিনি। সময়-সীমা পঞ্চাশের দশকের শেষ থেকে সত্তরের দশকের মাঝামাঝি পর্যন্ত, যার এক প্রান্তে রয়েছে অঙ্গার-ও অগ্র প্রান্তে দুঃস্বপ্নের নগরী। প্রায় দু দশকে ব্যাপ্ত উৎপলের নাটকগুলোর মধ্য দিয়ে বাংলা থিয়েটারের রাজনৈতিক ভূগোলকে চিনে নিতে চেয়েছেন ভারুচা। তিনি অবশ্য উৎপলের প্রযোজনায় অতিরিক্ত স্বল্পনির্ভরতা নিয়ে প্রশ্ন তুলেছেন, সংশয় প্রকাশ করেছেন এর ফলে দেশের বেশির ভাগ মানুষের কাছে পৌঁছনো কতটা সম্ভব তাই নিয়ে, তবু নাটকগুলো বিশ্লেষণের মধ্যে রয়ে গেছে আমাদের থিয়েটারের ডায়ালেকটিকসকে বুঝে নেবার চেষ্টা। এ আলোচনার মধ্যে টিনের তলোয়ারকে একটু প্রক্ষিপ্ত মনে হতে পারে, ভারুচা এ কথা স্বীকার করে নিয়েও তার প্রামাণিকতা প্রতিষ্ঠা করতে পেরেছেন।

টিনের তলোয়ার নিয়ে আলোচনা করতে গিয়ে ভারুচা জানিয়েছেন এ নাটকের বিপ্লবী বার্তা ব্যক্ত হয়েছে নাটকের অন্তর্ভর্তী নাটক তিতুমীরের মধ্য দিয়ে। কথাটি ঠিকই তাই প্রশ্ন ওঠে সধবার একাদশীর প্রতিদ্বন্দ্বী হিসেবে তিতুমীরকে দাঁড় করিয়ে উৎপল কোন্ উদ্দেশ্যে মেটাতে চেয়েছেন? সধবার একাদশী দীনবন্ধুর লেখা একটি পরিচিত প্রহসন, তিতুমীর উৎপল-রচিত একটি কল্পনা। পরে অবশ্য উৎপল নিজেই এ নামে একটি নাটক লিখেছিলেন। বাংলার জাতীয় চেতনার জাগরণে গত শতকে দীনবন্ধুর প্রহসনটির একটি ঐতিহাসিক ভূমিকা ছিল, একটি কল্পিত বিপ্লবী নাটকের প্রতিভুলনায় তাঁর গুরুত্বকে খাটো করে দেখার মধ্যে যথার্থ রজনীতি থাকে কি না সন্দেহ। উৎপল অবশ্য মার্কস ও এঙ্গেলসের চিঠি থেকে উদ্ধৃতি তুলে ঐতিহাসিক নাটক লেখার ব্যাপারে স্বাধীনতা বেচার কথায় নিজের সমর্থন খুঁজতে পারেন, কিন্তু তাতে মূল প্রশ্নটা বিলীন হয়ে যায় না। কোনো রচনায় যদি একটি বিশেষ যুগের প্রগতিশীল প্রবণতা প্রকাশ পায় তবে তাকে তার যথার্থ স্বরূপে স্বীকার করে নেওয়াই বোধ হয় যথার্থ মার্কসবাদ।

তা ছাড়া টিনের তলোয়ারে আরো একটি সমস্যা আছে। উৎপল নাটকের গোড়ায় জনৈক মেথরকে স্থাপন করে তার মায়ফত মধুসূদনের কাব্য ও সমকালীন থিয়েটারের প্রতি বাঁকা কথা শুনিয়েছেন। এর মধ্য দিয়ে উৎপল হয়তো বলতে চান আমাদের উনিশ শতকী ভদ্রলোকী সংস্কৃতির সঙ্গে সাধারণ মানুষের জীবনচর্চার কোনো যোগ ছিল না। এ তো প্রায়, রবীন্দ্রনাথের

ভাষায়, ধানের ক্ষেতে বেগুন খুঁজতে যাওয়ার মতো। ভারুচা অবশ্য টিনের তলোয়ারের রাজনীতিকে 'অগ্রাহ্য' করার কথাই বলেছেন, কিন্তু নাটকটিকে তার যথার্থ প্রেক্ষিতে বিশ্লেষণ করতে পারেন নি।

ভারুচার উৎপল নিয়ে আলোচনায় অপেক্ষাকৃত বেশি মনোযোগ পেয়েছে অঙ্গার, কল্লোল, অজ্জয় ভিয়েতনাম, ব্যারিকেড ও ছুঃস্বপ্নের নগরী। এদের মধ্যে অজ্জয় ভিয়েতনামই সম্ভবত অভিনীত হয়েছে সব চাইতে কম। এ সবগুলো নাটকের মধ্যে শ্রেণীসংঘাতের চেহারাটি উৎপল প্রথরভাবেই তুলে ধরেছেন এবং শিল্পী-হিসেবে তাঁর অবস্থানটিও অস্পষ্ট রাখেন নি। বস্তুত এ নাটকগুলো অহুসরণ করলে বাংলার বামপন্থী রাজনীতির তরঙ্গকে ভালোভাবেই বুঝে নেওয়া চলে। ভারুচাও তাই করেছেন। কল্লোলের ঐতিহাসিক অবস্থান, ব্যারিকেডে সত্ত্বের সন্ত্রাস ও হেমন্ত বহু হত্যার প্রেক্ষিত এবং ছুঃস্বপ্নের নগরীতে তারই বিস্তার ভারুচার নজর এড়ায় নি। এ-সব নাটক প্রযোজনায় দর্শকমনে প্রতিজ্ঞার স্বরূপটিও তিনি বিশ্লেষণ করতে চেয়েছেন। অবশ্য তিনি উৎপলের নাটকের নায়ক ও দর্শকের সঙ্গে হিন্দী সিনেমার প্রতিতুলনা করেছেন, তাঁর থিয়েটারে যে ক্রোধ বেশি এ কথাও জানাতে ভোলেন নি। কিন্তু এ সব সরলীকরণের মধ্যে উৎপলের রাজনৈতিক থিয়েটারের পুরো চেহারাটা ফুটে ওঠে কিনা সন্দেহ। উৎপলের থিয়েটার যে মূলত শহরের দর্শকদের কাছেই সীমাবদ্ধ এ সত্য লক্ষ্য করেছেন তিনি, কিন্তু উৎপল যে কতখানি মধ্যবিত্ত মানসিকতার কাছে দায়বদ্ধ তার ক্রম নির্ণয়ে ভারুচা যত্ন নেন নি। একটু লক্ষ্য করলেই দেখা যাবে, বাংলার বামপন্থী রাজনীতির প্রতিটি স্তরকে উৎপল নিয়ে আসতে চেয়েছেন তাঁর নাটকে। কখনো সি. পি. এম., কখনো নকশাল রাজনীতির তরঙ্গে আসা যাওয়া চলেছে তাঁর। অঙ্গারে কোনো বিশেষ পার্টি লাইন ছিল না, কেননা কমুনিষ্ট পার্টিতে তখনো ভাঙন ধরে নি, কিন্তু কল্লোলে সি. পি. এম. মানসিকতার সঙ্গে পেট-বুর্জোয়া সেক্টিমেন্ট—যে বৈশিষ্ট্যটি ধরা পড়েছিল সেকালে দিগন্ত বন্দোপাধায়েয় কাছে—তীর বা তিতুমীরে নকশালী রাজনীতি, ব্যারিকেডে দুটি ধারার মধ্যে আপসের চেষ্টা, এবং ছুঃস্বপ্নের নগরীতে প্রুপুর্নি সি. পি. এম.-এর সমর্থন উৎপলের দৃষ্টিভঙ্গির বিচিত্র টানাপোড়েনকে স্পষ্ট করে তোলে। এ টানাপোড়েনের মধ্যে অবশ্যই প্রকাশ পেয়েছিল উৎপলের নিজস্ব দ্বন্দ্বের সংকট, তবু বাঙালি দর্শকের নাড়ির গতি অহুসরণ করার চেষ্টাও যে তার মধ্যে একেবারে ছিল না এমন হয়তো নয়। উৎপলও তাঁর উপাস্ত গিরিশচন্দ্রের

মতো মধ্যবিত্ত দর্শকদের মানসিক চাহিদা বেশ ভালোভাবেই বুঝতে পারেন। তাই সময়ের সঙ্গে সাড়া দিয়ে নাটক লেখা ও প্রযোজনায় তিনি সতর্ক। ভারুচা ঠিকই বলেছেন সাম্প্রতিক প্রেক্ষিতে ব্যারিকেড বা ছুঃস্বপ্নের নগরী তাৎপর্য হারিয়েছে, কিন্তু তার কারণটা বিশেষ তলিয়ে দেখেন নি। উৎপলের নাটকে অবশ্য আছে সংগ্রামের কথা ও তার প্রকাশ, কিন্তু রাজনীতি বোঝানোর দায় তিনি তেমন নিতে চান না। তাই তাঁর নাটক যতটা মাতায়, ততটা ভাবায় না। এ বিষয়টি আরো স্পষ্টভাবে প্রমাণিত হয় উৎপলের একেবারে হাল আমলের প্রযোজনাগুলোর মধ্য দিয়ে। সাতাত্তরের পর থেকে পশ্চিমবঙ্গে বামফ্রন্ট সরকারের শাসন তাঁর সংগ্রামের তীব্রতাকে যেন অনেকটাই নমিত করে দিয়েছে। এখন যেন তাঁর সামনে নেই এমন কোনো প্রবল প্রতিপক্ষ যার বিরুদ্ধে তিনি চালনা করতে পারেন তাঁর পরিচিত আয়ুধ। তাই বিগত কয়েক বছরে তাঁর উল্লেখযোগ্য প্রযোজনা হল ‘দাঁড়াও পথিকবর’ ও ‘পাণ্ডবের অজ্ঞাতবাস’। এ বিষয়ে তো কোনো সন্দেহ নেই যে এ নাটক ছুটো উৎপলের বিচরণের স্বক্ষেত্র নয়। এ ছুটো নাটকের রাজনীতিও অনেকটাই আরোপিত। অথচ তাঁর প্রতিভা যদি থিয়েটারের মারফত দ্বন্দ্বিক রাজনীতি বোঝানোর দায় ভুলে নিতে চাইত, তাহলে তাঁর বিষয়ের অভাব হত না এখনো। কেননা আমাদের দেশে, এমন-কি পশ্চিমবঙ্গেও, শ্রেণীসংগ্রাম শেষ হয়ে যায় নি এখনো।

রাজনৈতিক নাটক লিখতে গিয়ে উৎপল যে কী বিপর্যয় বাধিয়ে রসেন তার প্রমাণ মেলে এবার রাজার পালায়। ভারুচা কেন যে তাঁর আলোচনার বৃত্ত থেকে এ নাটকটিকে শুধু পাদটীকায় আনলেন তা বোঝা গেল না। এবার রাজার পালায় আছে ডিক্টেটর শাসনের উদ্ভব ও পতনের ইতিহাসের উৎপলী ভাষ্য। এ নাটকের সমান্তরে ইন্দিরা গান্ধী ও জরুরি ব্যবস্থার কথা মনে আসবেই। কিন্তু নাটকটিতে যেন সচেতনভাবে এড়িয়ে যাওয়া হয়েছে ডিক্টেটর তৈরির অর্থনৈতিক কার্যকারণ। কোন্ অর্থনৈতিক ও রাজনৈতিক সংকটের ক্রম মেনে কোনো দেশে আবির্ভূত হয় তানশাহী তা বুঝিয়ে দেবার দায় উৎপল অনায়াসে এড়িয়ে গেছেন। নাটকটি বরং দর্শক-মনে এমন অভিজ্ঞতাই এনে দিতে চায় যেন তানশাহীর আবির্ভাব ঘটে একেবারেই আকস্মিকভাবে। চামারিয়ার মতো মূর্খ ব্যবসায়ী ও বর্মনের মতো মাথামোটা মিলিটারী হল এমন তানশাহীর শক্তির উৎস, ডিক্টেটরের কাজকর্মের মধ্যে থাকে না কোনো রাজনীতির লজিক এবং তার পতনও ঘটে নেহাতই হঠাৎ। তার জ্ঞান দরকার

হয় না শ্রমিকশ্রেণীর সংঘবদ্ধ সংগ্রাম। এমন সব রূপকথার ধাঁচের কাহিনী প্রস্তুত পেয়েছে 'এবার রাজার পালা'য়। সত্তরের বাঙালি দর্শক অবশ্য কলামনিরে বসে এ নাটক উপভোগ করেছিল বেশ তারিয়ে তারিয়েই। বিজয় তেঙুলকার কিন্তু তাঁর 'দম্ভদ্বীপের মোকাবিলা' নাটকে এমন মানসিকতায় আক্রান্ত হন নি, যদিও সে-নাটকখানিও ইন্দিরা গান্ধীর তানাশাহীকে আক্রমণ করেই লেখা। উৎপলের রাজনৈতিক থিয়েটার আসলে বাঙালি মধ্যবিত্তের, বিশেষ করে, কলকাতার দর্শকের নিজেকে দেখার দর্পণ।

তিনি

এ বইতে বাদল সরকারের উপস্থিতি বহু বারমুহূর্তে খুঁশি করবে না। ভারুচাও এ কথা জানেন। এ প্রসঙ্গে তিনি অশোক মুখোপাধ্যায় সম্পাদিত থিয়েটার বুলেটিনে প্রকাশিত বাদল সরকারের 'রাজনৈতিক বিভ্রান্তি, প্রতিক্রিয়াশীল মতাদর্শ ও মৌলিকতার অভাবের' বিরুদ্ধে একটি আক্রমণাত্মক লেখার কথা উল্লেখ করেছেন। এরই প্রতিবাদে বিজনেস স্ট্যান্ডার্ড পত্রিকায় এলা দত্তের লেখা থেকে ভারুচা উদ্ধৃতি দিয়েছেন। এলা দত্তের মতে থার্ড থিয়েটারের বিরুদ্ধে এ আক্রমণের কারণ হল প্রতিষ্ঠিত নাট্যদলগুলোর একটি 'অলটারনেটিভ ফর্মের' আবির্ভাবে শংকিত হয়ে ওঠা। ভারুচা এ মতটিকে সম্পূর্ণ সমর্থন করেছেন। তিনি লিখছেন, 'আমার মনে হয় থিয়েটার ওয়র্কশপের মতো প্রতিষ্ঠিত নাট্যদলগুলো স্পষ্টতই থার্ড থিয়েটার আন্দোলনে ভীত হয়ে পড়েছে, কেননা এ দলগুলোর মধ্যে মৌলিকতা, দায়বদ্ধতা ও স্বস্বস্বত্তি নেই।'

গ্রুপ থিয়েটারগুলোর সাম্প্রতিক প্রযোজনায় কিছু তাঁটার চান দেখা দিয়েছে বটে কিন্তু তার মূলে রয়েছে থার্ড থিয়েটারের আবির্ভাব এ সিদ্ধান্ত খুবই সঠিক। গ্রুপ থিয়েটারগুলোর মধ্যে অবসাদের কারণ নিহিত রয়েছে অশ্রদ্ধ এবং তা নিয়ে আলাদা লেখা তৈরি করা যায় কিন্তু ভারুচা সেদিকে না গিয়ে একটি সহজ সমীকরণের আশ্রয় নিয়েছেন। আসলে থার্ড থিয়েটারের রাজনীতি নিয়েই গ্রুপ থিয়েটারগুলোর সংশয় রয়ে গেছে। স্বয়ং উৎপল দত্তই তো থার্ড থিয়েটার ও তাঁর অনুকারী খড়দার লিভিং থিয়েটারকে তাঁর আক্রমণ করেছেন তাদের 'শৌখিন' রাজনীতির জন্য।

বাদল সরকার তাঁর নাট্যজীবনের গোড়ায় থিয়েটারে রাজনীতি নিয়ে মাথা ঘামাতেন না। কিছু বয়সে হাতির নাটক নিয়ে তাঁর আবির্ভাব। নাটক

রচনা-কৌশলের উপর তাঁর দখল বিস্ময়কর। তিনি জানেন কোন নাটকীয় সিচুয়েশনকে কতটা নিংড়ে নেওয়া যায়। ক্রমে তিনি হাসি ছেড়ে এলেন আবসার্ডে। ‘এবং ইলুজিভ’ প্রথম প্রযোজিত হয়ে থিয়েটারমনস্ক মাহুঘদের চকিত করে তুলেছিল। বক্তব্যের উপস্থাপনায় অভিনবত্ব একটি ছাপ ফেলেছিল। কিন্তু আবসার্ড থিয়েটারেরও একটি রাজনীতি আছে এবং তা হল রাজনীতি-না-করার রাজনীতি। এক্ষেত্রেও বাদল সরকার নাটকের ক্র্যাফটের উপর বিস্ময়কর দখলের প্রমাণ রেখেছেন। অতঃপর তিনি আশ্রয় নিয়েছেন অঙ্গনমঞ্চের, থিয়োরি তাঁর থার্ড থিয়েটার।

ভারুচা থার্ড থিয়েটারকে ব্যাখ্যা করেছেন এভাবে—থার্ড থিয়েটার এক পার্টির বিরুদ্ধে অগ্র পার্টির পক্ষ নেয় না, বরং রাজনীতির বৈপরীত্যকে নাটকে ফুটিয়ে তুলে মাহুঘের জীবনের উপর তার প্রভাব দেখতে চায়। বাদল সরকার কোনো নির্দিষ্ট পার্টির ‘প্রতিক্রিয়াশীল’ অংশকে সরিয়ে দেবার জন্ত ব্যস্ত হন না, হুতাল লক আউট বা সরকারি সম্পত্তির বিনষ্টির সপক্ষেও কিছু বলেন না, থার্ড থিয়েটার শুধু দর্শকদের বিবেককে কিছু বিব্রত করতে চায়। তিনি জোর দেন এ ভবের উপর যে দর্শকরাই তাঁদের পারিপার্শ্বিকের জন্ত দায়ী। তিনি উৎপল দত্তের মতো শোষকদের অত্যাচার ও রাজনৈতিক নেতাদের ক্যালাসনেসকে বাড়িয়ে না দেখিয়ে মধ্যবিভের ‘ক্যালাসনেসে’ ধাক্কা দিতে চান যাতে তাঁরা মাহুঘের যন্ত্রণার শুধু নীরব দর্শক না হয়ে থাকেন। অর্থাৎ বাদল সরকার, ভারুচা অগ্রজও বলেছেন, বোধকে জাগাতে চান। বাদল সরকার জানিয়েছেন তাঁর এই উপস্থাপনারীতি গ্রামে গঞ্জেও অভূতপূর্ব সাড়া জাগিয়েছে।

বাদল সরকারের অঙ্গনমঞ্চ ও থার্ড থিয়োরিতে গভীর প্রভাব ফেলেছেন পোলিশ প্রযোজক গ্রটোভস্কি। তিনিও তাঁর পুয়ের থিয়েটারে প্রায় অল্পরূপে তত্ত্ব প্রকাশ করেছেন। গ্রটোভস্কির পুয়ের থিয়েটার যে কতটা ‘পুয়ের’-দের জন্ত, তাঁর একেকটি প্রযোজনায় যে কী প্রচণ্ড খরচ এবং এডিনবরা ফেস্টিভ্যালয়ে তাঁর গরিবীযানার জন্ত যে কত মাণ্ডল লেগেছিল তা নিয়ে বিতর্ক তো ইতিহাস হয়ে আছে। গ্রটোভস্কি সরকারি খরচে বিদেশের নানা স্থানে নাট্যরীতি অধ্যয়ন করে ফিরে এসে তাঁর তত্ত্ব দাঁড় করালেন। নাট্যদলও তৈরি হল সরকারি খরচে। সমাজতান্ত্রিক দেশে সেটাই স্বাভাবিক। কিন্তু দর্শক কখনো একেক বারের অভিনয়ে একশো ছাড়ালে চলবে না—কেননা সংখ্যা বাড়লে তাদের সঙ্গে অভিনেতাদের সরাসরি সম্পর্ক স্থাপন করা নাকি কঠিন হয়ে পড়ে। অভিনেতাসহ কর্মীদের মাইনে জুগিয়ে, প্রযোজনায় খরচ মিটিয়ে

শেষ পর্যন্ত এ থিয়েটার কতটা গরিবদের জন্য মাথা ঘামাতে পারে তাই নিয়েই বিভিন্ন মহলে সংশয় রয়েছে।

থিয়েটারি হিসেবে থার্ড থিয়েটার গ্রোটোভস্কির তুলনায় বেশ সরল সন্দেহ নেই। বাদল সরকার অঙ্গনমঞ্চের ছোট পরিসরে অভিনেতাদের ফিজিক্যাল অ্যাকশন দিয়ে পৌঁছে যেতে চান দর্শকদের বোধের অভ্যন্তরে। উৎপল দত্ত বা অত্যাশ্রয় গ্রুপ থিয়েটারের তুলনায় তাঁর একেকটি প্রযোজনার ব্যয় অতি সামান্য। প্রায় শ-খানেক দর্শক একটাকার টিকেট কেটে (সম্প্রতি দাম বেড়েছে কিনা জানি না) মিছিলে অংশ নেন, স্থপাঠ্য ভারতের ইতিহাস পড়েন। বাদলবাবু ও তাঁর অনুগামীদের নিষ্ঠা ও শ্রম সকলকে বিস্মিত করে তোলে।

তবু বাংলার থিয়েটার জগতে বাদলবাবু প্রায় নিঃসঙ্গ। এর কারণ শুধু যে গ্রুপ থিয়েটারগুলোর তথাকথিত কুপমণ্ডকতা তা হয়তো নয়। আসলে বাদলবাবু যে পদ্ধতিতে তাঁর কথা কম্যুনিকেট করতে চান তার প্রাসঙ্গিকতা নিয়েই প্রশ্ন আছে। এ বিষয়ে কোনো সন্দেহ নেই বাদলবাবুর থিয়েটার-ভাবনার বেশ গুরুত্ব আছে, তাঁর প্রয়োগপদ্ধতিও মৌলিক, অঙ্গনমঞ্চের অভিনেতাদের শারীরিক অভিনয় ক্ষমতা অসাধারণ, প্রযোজনার প্রতিটি স্তরে প্রকাশ পায় পরিচালকের গভীর সচেতনতা, তবু শেষ পর্যন্ত তাঁর প্রচেষ্টার প্রভাব নিয়ে সংশয় থেকে যায় কেননা বাদলবাবুর দর্শক তো কলকাতারই এলিট শ্রেণী। যদিও তিনি জানিয়েছেন তাঁর প্রযোজনা গ্রামের দর্শকদের মধ্যেও সাড়া ফেলেছিল প্রচুর, তথাপি তার অভিধাত সীমাবদ্ধ বলেই মনে হয়। ভারুচা তাঁর বইতে বাদলবাবুর যে কটি নাটক নিয়ে আলোচনা করেছেন তাদের মধ্যে সব চাইতে বেশি গুরুত্ব পেয়েছে মিছিল, 'স্থপাঠ্য ভারতের ইতিহাস' ও 'ভোমা'। মিছিল দেখা হয় নি তাই এ নাটক সম্পর্কে মন্তব্য করা যাচ্ছে না কিন্তু স্থপাঠ্য ও ভোমা বাদলবাবুর দাবি বা উদ্দেশ্যকে কতটা প্রতিষ্ঠিত করে তা সন্দেহের বিষয়। ভারতে ব্রিটিশ শাসন উপনিবেশিক শোষণের অভিব্যক্তি, মার্কেটাইল ক্যাপিটাল কিভাবে পরিবর্তিত হয়ে গিয়েছিল ইণ্ডাস্ট্রিয়াল ক্যাপিটালে, আমাদের তথাকথিত উন্নতির মূলে ছিল ইংরেজদের লোভ, শতাব্দীব্যাপী দুর্ভিক্ষ ও মৃত্যু এ অপশাসনের ফল, যুদ্ধবিধ্বস্ত ব্রিটিশ ক্যাপিটাল ভারত ছেড়ে যাবার আগে এদেশী পুঁজির কাছে ক্ষমতা হস্তান্তর করে গিয়েছিল—ইতিহাসের এসব আলগা কথা বোধ হয় সকলেই জানেন। এ সহজ বক্তব্যকে পরিবেশনের জটিলতা ও

অভিনবত্বে এমন ভঙ্গিসর্বস্ব করে তোলা হয়েছিল যে তার ফলে দর্শকমনে প্রত্যাশিত অভিঘাত কতখানি গভীরভাবে পড়েছিল তা বলা যায় না। ভোমা সম্পর্কেও প্রায় একই কথা বলা যায়। পুঁজিবাদী দেশে ব্যাঙ্ক জাতীয়করণ করলেই সমাজতন্ত্র আসে না, কেননা ঋণ মারকত ব্যাঙ্কের পুঁজিকে কাজে লাগাতে পারে একটি বিশেষ শ্রেণী, অল্পবিত্ত মালিক তা থেকে আইনের ফাঁকফোকর দিয়ে হয় অত্যাচারভাবে বঞ্চিত, এ তত্ত্বটি বোঝাবার জন্য বাদলবাবু এক জটিল ইডিয়মের আশ্রয় নিয়ে ফেলেন। বারী বাদলবাবুর দর্শক তাঁদের কাছে এ সব কথা কি অপরিচিত? তাহলে কি শেষ অবধি প্রয়োগরীতিটাই প্রধান হয়ে দাঁড়ায় না? তখন কি এ জরুরি প্রশ্নটাও চলে আসে না যে জটিলতর রাজনৈতিক সমস্যার সচেতনতা ও বহুস্তরতা প্রকাশে এ পদ্ধতিটি কি যথার্থ উপযোগী? এর সমাধান, অন্তত, এখনো খার্ড থিয়েটারে মেলে নি।

চার

চতুর্থ অধ্যায়ে ভারুচা কলকাতার কয়েকটি গ্রুপ থিয়েটার ও খড়দার লিভিং থিয়েটার নিয়ে সংক্ষিপ্ত আলোচনা করেছেন। লিভিং থিয়েটার তাঁর আলোচনার পরিধির মধ্যে এসেছে সম্ভবত গ্রটোভস্কির সঙ্গে এ দলের যোগাযোগের স্বত্ব ধরে। লিভিং থিয়েটারের কোনো প্রযোজনা দেখি নি তাই এ ব্যাপারে কিছু বলা চলে না। বাকি দলগুলো নিয়ে ভারুচা যা বলেছেন তার সীমাবদ্ধতা নিয়ে হয়তো আলোচনা করা চলত কিন্তু আপাতত তার থেকে বিরত থাকা গেল।

এবার ভারুচার বইতে কিছু তথ্যগত বিপর্যয়ের দিকে নজর দেওয়া যাক। লেবেদভকে শুধুমাত্র একজন ‘অ্যাডভেঞ্চারার’ (পৃ. ৭) বললে সম্পূর্ণ বলা হয় না। তাঁর সম্পর্কে যে সব তথ্য পাওয়া গেছে তা লেখকের এ আলগা মন্তব্যের পরিপন্থী। জেমস লঙের জরিমানা দিয়েছিলেন যে ব্যক্তি তাঁর নাম কালীপ্রসাদ নয়, কালীপ্রসন্ন সিংহ (পৃ. ১৭)। বাংলার যে কোনো প্রলেটারিয়ান থিয়েটার ধর্ষণ একটি আবশ্যিক উপাদান (পৃ. ১৮) এ কথা অত্যন্ত আপত্তিকর। ‘নীলদর্পণ’ বা ‘অজ্ঞেয় ভিয়েতনামে’ ধর্ষণ দৃশ্য আছে বলে এমন সাধারণীকরণ খুব স্বস্থ চিন্তার পরিচয় দেয় না। যে বিখ্যাত অভিনেত্রী আত্মকথা লিখেছিলেন তাঁর নাম বিনোদিনী দাস নয়, বিনোদিনী দাসী (পৃ. ১৯)। গিরিশচন্দ্র তাঁর মিনার্ভা প্রভৃতি মঞ্চের প্রতিষ্ঠাতা ছিলেন না (পৃ. ২৪), যদিও এসব মঞ্চ প্রতিষ্ঠায় তাঁর সক্রিয় সহযোগ ও সমর্থন ছিল। ব্রেখট নিয়ে শিশির ভাট্টার ভাবনা

কতটা কিংবদন্তী ও কতটা সত্য তা এখনো প্রতিষ্ঠিত নয় (পৃ. ৩৩)। দুর্ভিক্ষ নিয়ে বিজন ভট্টাচার্যের অভিজ্ঞতার প্রকাশের দলিলটিকে কি অপ্রকাশিত বলা যায় (পৃ. ৪৯)? এটি তো ১৯৭৮ মালেই বেরিয়েছিল 'পরিচয়' পত্রিকাতেই বিজন ভট্টাচার্য স্মরণ সংখ্যায়।

গিরিশচন্দ্র সামাজিক নাট্যরচনায় বীভৎশ্রদ্ধ হয়ে ভারতীয় ইতিহাসের বীর ও মহাপুরুষদের জীবন নিয়ে নাটক লিখতে শুরু করেছিলেন (পৃ. ২৪), এ ভাষা ঠিক নয়। সিরাজদ্দৌল্লা মীরকাশিম অথবা অশোক লেখার পরও সামাজিক নাটক তাঁর মনোযোগ থেকে প্রস্থান করে নি। চৈতন্যলীলা প্রভৃতি তো অনেক আগের ব্যাপার।

এ ছাড়া ভারুচার বহু মন্তব্য যেন অত্যন্ত দ্রুত সিদ্ধান্তের ফসল। 'চাকভাঙা মধুর' পরবর্তী মনোজের নাটক নিয়ে তাঁর বক্তব্য মেনে নেওয়া যায় না। ত্রেখট প্রসঙ্গে বহুপীর গ্যালিলিও-র অল্পপস্থিতি পীড়া দেয়। অবশ্য এসব অল্পপস্থিতি বইখানির মূল বক্তব্যকে বিচলিত করে না। সব মিলিয়ে ভারুচার এ বই বাংলার নাট্য আন্দোলনের একটি দরকারী দলিল হয়ে রইল।

কথার ছবি, ছবির নেশা

পূর্ণেন্দু পত্রী

আলো-আঁধারের সেতু রবীন্দ্র-চিত্রকল্প সরোজ বন্দ্যোপাধ্যায় বেঙ্গ পা বালিশিং ১৯৮০

রবীন্দ্রনাথকে নিয়ে এখনকার কালে বেশ বিস্ময়কররূপে ঘটে চলেছে দুটি ঘটনা, পাশাপাশি, আগাগোড়া সমান্তরাল নয় যদিও। প্রাবন্ধিকেরা ক্রমাগতই হয়ে উঠছেন মনোযোগী, রবীন্দ্রনাথের নির্মাণ ও সৃষ্টির নানা ভিন্ন ভিন্ন স্তর-এর তন্ন তন্ন পর্যবেক্ষণে। আর কবি-সাহিত্যিকই যারা, তাঁদের অধিকাংশই দায়সারা সেলাম ঠুকে রবীন্দ্রনাথকে ক্রমশই সরিয়ে রাখছেন নিজেদের অধ্যয়নের-অনুভবের-অনুসন্ধিৎসার থেকে দূরে, যেন রবীন্দ্রনাথ এমন একটা পড়ে-পাওয়া পাথরের চাঁই, যাকে যেখানে খুশি রাখা চলে নিঃসঙ্কোচে। আবার এমনও নয় যে ঐ সব কবি-সাহিত্যিকদের মধ্যে যারা রবীন্দ্র-বিরোধী পুরোপুরি, তাঁদের আলোচনা থেকে রবীন্দ্রনাথকে বোঝা বা জানা যাচ্ছে অল্পভাবে, উন্টোদিকের কোনো আলোর প্রক্ষেপণে, স্রাডো প্লেতে ঘটে থাকে যেমন। এঁদের রবীন্দ্র-প্রত্যাখ্যানকে আমরা যে ওজন করার বাটখারার মতো ব্যবহার করতে পারি না, তার কারণ শুধু এই নয় যে এঁদের মন্তব্য-মতামতে ঠিকরে বেরোয় না এমন কোনো দীপ্ত বলক যা থেকে বোঝা যাবে রবীন্দ্রনাথ সম্পর্কে বীতস্পৃহ অথবা অনাগ্রহী হওয়ার যুক্তিসঙ্গত ব্যাখ্যা-বিশ্লেষণ; তার আরও একটা বড় কারণ এঁদের এলোমেলো, নিতান্তই হালকা, স্মৃতিকথামূলক, খবরের কাগজে ফিচারমার্কা চটুলতায় কখনোই ধরা পড়ে না রবীন্দ্রনাথকে আধুনিক কিংবা অপ্ৰয়োজনীয় ঘোষণার ক্ষেত্রে তাঁরা ব্যবহার করছেন আধুনিকতার কি-জাতীয় সংজ্ঞা, তুলনা করছেন বড়ো-মাপের কোনো আধুনিকের সঙ্গে, এবং এখন তাঁরা কি জাতীয় আধুনিক-স্রষ্টার রচনাবলী পাঠে আগ্রহী, অভ্যস্ত এবং অবহিত।

মিলটন গ্রেট পোয়েট হওয়া সত্ত্বেও 'ডান ড্যামেজ টু দা ইংলিশ ল্যাংগুয়েজ ফ্রম হুইচ ইট হ্যাজ নট হোল্লি রিকভার্ড', ১৯৩৬-এ এ-রকম নির্দয় সমালোচনার পরও এলিয়টকে বারো বছর অধ্যয়ন-অনুবীক্ষণ করে যেতে হয় ঐ মিলটনকে। এবং বুদ্ধিজীবী হিসেবে নিজের বিবেকবানতা প্রমাণের গরজেই দীর্ঘ বারো বছর পরে তিনি লজ্জিত হন না নিজের পূর্ব-মন্তব্যের বিরোধিতায়। একজন চরিত্রবান বুদ্ধিজীবীর দায়িত্বশীলতা এইভাবেই জুড়ে থাকে তাঁর সমগ্র জীবনের পরিধি, বিরতিহীন জিজ্ঞাসায়, মননের নিরন্তর ঘষা-মাজায়।

যে-দেশে সৃষ্টিশীল লেখকদের অধিকাংশই অধুনা প্রাবন্ধিক হওয়ার পরিশ্রমে বোধ-বুদ্ধি ঘামাতে নারাজ, সে-দেশে জাত-প্রাবন্ধিকের সংখ্যা স্বল্প হতে বাধ্য। জাত-প্রাবন্ধিক কথাটা তুলতে হল এই কারণে যে এদেশে প্রবন্ধের নামে অবিরত যা প্রকাশিত হয়ে যায়, তার সিংহভাগই গবেষণা নয়, সম্পাদনা। রবীন্দ্র-চর্চায় আগ্রহী প্রাবন্ধিকদেরও আমরা ভাগ করে নিতে পারি দু'ভাবে, সংকলক আর গবেষক। বলা বাহুল্য গবেষক-চরিত্রের প্রাবন্ধিক বা সমালোচকদের জন্তেই আমাদের আন্তরিক উন্মুখতা, যেহেতু তাঁদের রবীন্দ্র-চর্চায় রবীন্দ্রনাথই নন শুধু, এদেশের সাহিত্যের পতন-অভ্যুদয়ের মূল্যায়নও হতে থাকে সেইসঙ্গে, ব্যাপ্ত বিশ্ব-পটভূমিকায়।

সরোজ বন্দ্যোপাধ্যায় প্রাবন্ধিক হিসেবে পূর্বকথিত সংখ্যালঘুদেরই একজন, অর্থাৎ গবেষক। রিটেলার নন, ইন্টারপ্রেটার। রবীন্দ্র-চর্চায় তাঁর নিমগ্নতা বহুদিনের, অসংখ্য প্রবন্ধে যার প্রমাণ। রবীন্দ্রসাহিত্য সম্পর্কে সম্ভবত এটাই তাঁর প্রথম বই। দশটি প্রবন্ধের গুচ্ছে সাজানো এ-বইয়ের আলোচ্য বিষয়ের নির্দিষ্টতা বইটির নামকরণেই স্পষ্ট। প্রাথমিকভাবে দশটি প্রবন্ধের মিল যেখানে, তাকে আখ্যা দেওয়া যেতে পারে কেন্দ্রাভিগ, যেহেতু সব কটি প্রবন্ধই, যে-যার নিজস্ব সংকোচন-বিবর্ধন-এর স্পন্দনশীলতা সঙ্গেও একটা নির্দিষ্ট কেন্দ্র-বিন্দুর অভিমুখী, এবং সেখানে পৌছনোতেই তাদের সার্থকতা। সে কেন্দ্রবিন্দুর নাম, রবীন্দ্র-চিত্রকল্প।

উদ্দেশ্য-অভিপ্রায় যদিও দশটি প্রবন্ধের একই, তবুও তাদের মধ্যে রয়েছে চরিত্র বিভাগ। কবিতার চিত্রকল্প নিয়ে এখানে প্রবন্ধের সংখ্যা তিন। গানের চিত্রকল্প নিয়ে প্রবন্ধের সংখ্যা পাঁচ। গীতিনাট্য ও নৃত্যনাট্যের চিত্রকল্প নিয়ে প্রবন্ধ একটাই। আর বইয়ের শেষ প্রবন্ধটিতে মিলেমিশে একাকার তাঁর গান-কবিতা-নাটক-ছবি।

বিদেশী ভাষায়, আমরা জানি, মহৎ কবিদের চিত্রকল্প নিয়ে গবেষণায় কী অগুণ্ড ধারাবাহিকতা। রবীন্দ্রনাথের চিত্রকল্প নিয়ে পূর্ণাঙ্গ একটি বই এইই বোধ হয় প্রথম। সরোজবাবুকে ধত্তবাদ জানাতে হয় সানন্দে, কারণ তিনি হাত লাগিয়েছেন এমন একটি কাজে, যা ছিল বহুদিনের আকাঙ্ক্ষিত। অল্প কিছুদিন আগে, অরুণ মিত্রের অল্পবাদে আমরা পড়েছি পল ভালেরির ‘কাব্যতত্ত্বের শিক্ষাদান’ নামের একটি মূল্যবান প্রবন্ধ। সেখানে তাঁর খেদ “আমাদের কালে সাহিত্যের ইতিহাস প্রভূত বিকাশলাভ করেছে এবং তা শেখাবার জন্তে অনেক অধ্যাপক-পদের সৃষ্টি হয়েছে। তার বিপরীতে এটাও

আশ্চর্য হয়ে লক্ষ্য করার মতো যে, যে-মননক্রিয়ার রূপ স্বজনশীল রচনার জন্ম দেয় তার পর্যালোচনা খুব কমই করা হয়, কিংবা শুধু আপাতিকভাবে করা হয় এবং তাতে নির্দিষ্টতার যথেষ্ট অভাব থাকে। এও কম লক্ষণীয় নয় যে, পঠন-বস্তুর সমালোচনায় এবং তার ভাষাভিত্তিক ব্যাখ্যায় যে কড়াকড়ির প্রয়োজন হয়, মনন-বস্তুর উৎপাদন ও উপভোগের লক্ষণ বিশ্লেষণে তার সাক্ষাৎ সচরাচর পাওয়া যায় না।”

পরে আরো নির্দিষ্ট করে দিয়েছিলেন সমালোচকের দায়।

“ভাষায় প্রকৃত সাহিত্যিক ক্রিয়া-সংক্রান্ত গবেষণাকে স্থান নির্দিষ্ট করা এবং পুষ্ট করা, বচনের শক্তি ও অল্পপ্রবেশ ক্ষমতা বৃদ্ধির জন্তে প্রকাশন ও বাজনার ব্যাপারে যে-সব আবিষ্কার হয়েছে সেগুলোকে পরীক্ষা করা এবং কল্পনার ভাষা ও নিত্য ব্যবহারের ভাষার মধ্যে ভালোভাবে স্বাতন্ত্র্য নির্ণয়ের জন্তে মাঝে মাঝে যে-সব বিধিনিষেধ আরোপিত হয়েছে সেগুলোকে পরীক্ষা করা, ইত্যাদি।”

‘কলেজ ছাত্র ক্লাব’-এর অধ্যাপক মনোনীত হয়ে ভালেরি এ ভাষণ দিয়েছিলেন ১৯৩৬-এ। সে-ঘটনার পর প্রায় পঞ্চাশ বছর পার হওয়ার কাছাকাছি পৌঁছেও আমরা দেখছি আমাদের দেশে সাহিত্যের ভাষা, কবিতার বেলায় যা প্রধানত চিত্রকল্প, সাহিত্যের মনন-ক্রিয়া, সাহিত্যের মেকানিজম, সম্বন্ধে আমাদের আগ্রহের কি অসম্ভব দৈন্য। আদৌ অসম্ভব নয় এই অনুমান যে, এই দৈন্যের স্বঘোষে এদেশে প্রায় বুক-ফুলিয়েই গজিয়ে ওঠার সাহস পেয়ে গেছে সেই ধরনের সাহিত্য, যা সাহিত্যের স্বার্থ স্বজনশীল স্বাদ থেকে পাঠকদের শুধু বঞ্চিতই করছে না, পণ্য-ধর্মী প্রচার মাধ্যমের তুরী-ভেরীর আফালনে ক্রমশই বিস্তৃত হয়ে চলেছে বিকৃত-সাহিত্যের এমন এক স্বশসিত মৃত্যুকল; যেখানে পাঠক অন্তঃসারশূন্য আপাত-চমকের শিকার হতে বাধ্য। এই হল সেই সময়, যখন আমাদের প্রয়োজন সমালোচকের প্রজ্ঞাই নয় শুধু, সমালোচকের উদ্দেশ্য-নিয়ন্ত্রিত শ্রম। আলোচ্য বইয়ে সরোজবাবুর শ্রমের ছাপ স্বতপ্রকাশিত। আর সে শ্রমের উদ্দেশ্য একটাই, চিত্রকল্পের আলোয়, আবার চিত্রকল্পের শরীরে নতুন আলো ফেলে, কবি-সত্তার দ্বন্দ্বিক সামগ্রিকতার উন্মোচন, এমন-কি কবি-জীবনকেও নতুন করে আবিষ্কার। লেখকের নিজের ভাষায়—“কবির ব্যবহৃত ইমেজ, এপিথেট—সংক্ষেপে কাব্যের বহিরঙ্গ বিচারের মাধ্যমেও কবির মানস-ইতিহাস-বিরচন সম্ভবপর। যেহেতু তা যুক্তি ও তথ্যের উপর নির্ভরশীল, এবং তা কবিজীবনীর অল্পমোদন প্রাপ্ত, তাই এই বিচারের মধ্যেই কবির অগ্রতর পরিচয় অপেক্ষা করে আছে।...এবং তা সম্ভব হলে আমরা কবির কাব্যের

নতুন আলোকের সন্ধান তো পাবই, উপরন্তু কবির জীবনের উপরেও নব আলোকসম্পাত করতে পারব। সেই পথেই কবির কবিজীবনী রচিত হবে— কবির আবেদনও সার্থক হবে : কবিরে খুঁজোনা কবির জীবনচরিতে, শব্দচিত্রে, রূপকে, উপমায়—কাব্যের শরীরিনী নীলার সর্বত্রই কবির জীবনই ছায়া ফেলেছে। সে-পথেই আমরা কবিজীবনীর সন্ধান করবো।”

যে-বইয়ের বিষয় চিত্রকল্প, সেখানে কাকে বলে চিত্রকল্প, অথবা চিত্রকল্পের সাদ্রাজ্য কতদূর পর্যন্ত ছড়ানো, তার একটা সংক্ষিপ্ত কৈফিয়ত তিনি পেশ করেছেন ‘কথারঙ’-য়। ছড়ানো উত্তর দিতে দিতে, সেগুলোকে গুছিয়েছেন এই ভাবে—

“কবিতার কাজ বলা নয়, হওয়া। কবিতা হয়ে ওঠে তার অন্তর্গত ও প্রেরণাগত সমগ্র সজীবতার টানে। কবিতার চিত্রকল্প—যথাযথতার অভিপ্রায়ী নয়—আত্মরূপ্য সেখানে মোটেই বড় কথা নয়। বরঞ্চ সে বিপরীতকে বাঁধতে চায় সম্বন্ধে। তখনই সে অথবা তারা সমগ্র সজীবতার অভিব্যক্তি। অভিজ্ঞতা বা স্মৃতি মাত্র তথ্য। যখন চিত্রকল্পের ভিতর দিয়ে কবির অভিজ্ঞতা প্রতিমা হয়ে ওঠে তখনই তারা আর কেবল তথ্য নয়—সত্য।”

এ বইয়ের দশটি প্রবন্ধে সত্যিই যে কবির ভিন্ন কোনো জীবনচরিত গড়ে উঠেছে তা হয়তো নয়, কিন্তু ফসলের গঠন ও ফলনের বৈচিত্র্য থেকে কৃষকের জমির ও সদিচ্ছার মানসিকতা পরিমাপের মতো, কবির মানস চরিত্রের অনেক ছোট গলি বা বড় রাজপথের খোঁজ-খবর পেয়ে যাই যেন, তাঁর এক লেখা থেকে অল্প লেখায়, এক বই থেকে অল্প বইয়ে উত্তরণের-অভিধানের-বিবর্তনের ক্রিয়া-পদ্ধতির নজির মারফত। সরোজবাবুর এ বই থেকে পাওয়া তথ্যের-তত্ত্বের উপর নির্ভর করে কবির ভিন্ন-জীবনচরিত অর্থাৎ তাঁর মনন-চরিতের একটা খসড়া গড়তে চান যদি কেউ, সেটা হতে পারে এই-রকম—

১। ‘কড়ি ও কোমল’ পর্যন্ত তাঁর কাব্য-প্রয়াসে খঙ্কতা, কারণ কল্পনার অপ্রস্তুতি।

২। ‘সোনার তরী’ এবং ‘ছিন্নপত্র’-র কাল থেকেই অভিজ্ঞতার আত্মী-করণের সূত্রপাত। ‘সোনার তরী’-র প্রকৃতি-চেতনায় সংক্রামিত হয়নি নগর-চেতনায় নেতি।

৩। ‘সোনার তরী’ আর ‘চিত্রা’ পর্বে কবির মধ্যে দুটো ভিন্ন ধরনের কল্পনা-পদ্ধতি। এক ধরনের কবিতায় কল্পনা মূর্তি পাচ্ছে প্রত্যক্ষ-বাস্তবায় উচ্চ স্পর্শে। অল্প ধরনের কবিতা ধনী দিচ্ছে কাব্য-স্মৃতির দরজায়।

৪। ‘খেয়া’-‘উৎসর্গ’ অধ্যায়ে নতুন বাক। বিরাট চিত্তের সঙ্গে মানব-চিত্তের ঘাত-প্রতিঘাত। জীবনের দ্বন্দ্বিক সমগ্রতার উপলব্ধি।

৫। ‘কল্পনা’য় কবিকে অধিকার করেছিল দুঃসময়-অসময়ের সংকট-চেতনা।

৬। ‘ক্ষণিকা’-র কবিতায় কবির মুক্তির নিখাস, জীবন ও প্রকৃতির খোলা-পালে হাওয়া লাগিয়ে।

৭। ‘বলাকা’-র কোথাও কোথাও ‘ক্ষণিকা’-র ছায়া পড়লেও, ‘বলাকা’-তেই প্রথম বিস্তৃত জীবন-স্মৃতি সঞ্জাত আবেগের সংহতি।

৮। ‘বলাকা’ ‘পূরবী’-র কালেই উপমা-রূপকের হাত ছেড়ে তাঁর চিত্রকল্প-হয়ে উঠেছে জীবনের ভাবনাগত জটিল গভীরের ধ্বনি।

৯। ‘পূরবী’-তেই কবির নতুন ও শেষ অধ্যায়ের সূচনা। ‘কেননা’, রবীন্দ্রনাথের পক্ষে প্রথাগত নয় এমন সব আপাত গল্পস্বভাব বিষয় কাব্যের বিষয়ীভূত হচ্ছে এখানে। ‘পূরবী’-তে আকাশের আদিগন্ত জুড়ে শূন্যতার বোধ। ‘সমগ্র চিত্রা’ বা ‘কল্পনা’ বা ‘বলাকা’ কাব্য গ্রন্থে যতবার ‘শূন্য’ শব্দের প্রয়োগ ঘটেছে ‘পূরবী’-কাব্যের প্রথম এক শত পৃষ্ঠার মধ্যে তার চেয়ে অনেক বেশিবার এর আবির্ভাব।” অসম্পূর্ণ শূন্যতার বোধনেই ‘পূরবী’-র পূর্ণতা। বিশিষ্ট-মৃত্যু-চেতনাই এখানে চিত্রকল্পের নিয়ন্ত্রক। ‘পূরবী’ থেকেই প্রহর শেষ হওয়ার সংবাদ ছড়িয়ে গেছে উচ্চ থেকে উচ্চতম স্তরে পরবর্তী ‘পরিশেষ’, ‘আকাশ-প্রদীপ’, ‘সেঁজুতি’, ‘প্রান্তিক’-এ। “‘পূরবী’র কাল বিষয় বার্ষিক্যের কাল।”

১০। ‘পরিশেষ’-এর একদিকে কবির নিজস্ব নিভৃত মৃত্যুচিন্তা, অগ্র দিকে-তারই সঙ্গে ওতপ্রোত নিজস্ব ব্যক্তিজীবনের সঙ্গে বিশ্ব-ইতিহাসের সাদৃশ্যের-সম্বন্ধ।

১১। ‘সোনার তরী’-‘চিত্রা’-র যুগে তাঁর কবিতায় বেশি প্রাধান্য লাল-সোনালী রঙের। ‘পূরবী’-তে সাদা ও নীলের। “‘পরিশেষ’-এর স্থায়ী রঙ কালো।”

১২। ‘বলাকা’ ‘পূরবী’-তে কবির ষোল বড় কবিতার দিকে এবং তা-সূচনাপর্বের বড় কবিতার চেয়ে সংহত।

১৩। ‘লিপিকা’ ও ‘পুনশ্চ’-য় কবির দুর্ভাবনার স্পর্শ মেলে না আর।

১৪। ‘রবীন্দ্রনাথের চিত্রকল্পচ্যরিতা’ ‘পুনশ্চ’ ও ‘শেষসপ্তক’-এ স্তিমিত।

১৫। “‘জন্মদিন’, ‘আরোগ্য’, ‘শেষলেখা’য় কবির নিরলংকার রিক্ততাই-বাহ্যর।” উপরের অনুসন্ধানী সিদ্ধান্তগুলো এ-বইয়ের শুধুমাত্র প্রথম প্ররক্ষটি-থেকেই খুঁটে খুঁটে জড়ো করা, যার নাম—‘রবীন্দ্রনাথের চিত্রকল্প ও প্রতীক’।

দ্বিতীয় প্রবন্ধটি কবির দীর্ঘ কবিতার চিত্রকল্প বিষয়ে। আলোচনার জন্তে তিনি প্রধানত বেছে নিয়েছেন ‘দেবতার গ্রাম’। ঋনিকটা ‘কর্ণ-কুন্তী সংবাদ’। পরে ‘চিত্রাঙ্গদা’ নাট্যকাব্য। দীর্ঘ কবিতার আলোচনায় কেন তিনি অতটা পিছিয়ে থাকলেন, কেন এগিয়ে এলেন না এমন কবিতার দিকে যা পাঠকের সর্বাধুনিক অগ্রসর মানসিকতারও অনেক ঘনিষ্ঠ কাছাকাছি, প্রবন্ধটা শেষ করার পর সে প্রশ্ন এড়ানো যায় না কিছুতেই। তাঁর শেষ পর্বের দীর্ঘ কবিতার সঙ্গে মধ্য পর্বের দীর্ঘ কবিতার চরিত্রগত তফাত অনেকখানিই। মধ্য পর্বের দীর্ঘ কবিতা কাহিনীপ্রধান, উত্থান-পতনের নাটকীয় উপাদানে ভরপুর। আর সমস্ত নাটকীয়তা সত্ত্বেও তারা আটকে থাকে বিশেষ স্থান-কালের ঘটনায়। ঘটনার স্থনির্দিষ্ট চৌহদ্দির বাইরে বেরিয়ে আসতে পারে না তারা। বিমূর্ততার স্রুত্রে হয়ে উঠতে পারে না সব-সময়ের প্রতিনিধিস্থানীয়, যেমন পারে তাঁর ‘বাঁশিওয়ালা’ কিংবা ‘শিশুতীর্থে’রা। বিশ্বয়বিমূর্ততার দিকে ঢলে, যখন দেখি ‘তুই বিধা জমি’-র মতো কবিতার, যাকে উপেক্ষা করলে রবীন্দ্রনাথের ক্ষয় হয় না এতটুকুও, চিত্রকল্পের পরিণতির ফসল মাপবার জন্তে তিনি সাজাচ্ছেন বাইশ চক্ৰিশটা পঙক্তি, অথচ ‘শিশুতীর্থে’-র উল্লেখ শুধুমাত্র দু-বার, তাও অনেকটা নেম ড্রপিং-এর ভঙ্গিতে। ফলে এ প্রবন্ধটা যেন অনেকটাই ছাত্র-পাঠ্য অ্যাকাডেমিক মেড-ইজির মতো। পরীক্ষার প্রশ্নপত্রের পক্ষে যতটুকু প্রয়োজনীয় ততটুকুই বলা যেন। বিশ্ববিদ্যালয়ের তথাকথিত যশস্বী অধ্যাপকেরা আধুনিক সাহিত্যের রূপরেখা নির্মাণের সময় যেভাবে এড়িয়ে যান অগ্রগামী-আধুনিকতাকে, এ ছুটি প্রবন্ধ যেন সেই ছাঁচেরই রকমকের। ১৯-এ লেখা চিত্রাঙ্গদা নাট্যকাব্যের

তুমি ভাঙিয়াছ ব্রত যোর। চন্দ্র উঠি

যেমন নিমেষে ভেঙে দেয় নিশীথের

যোগনিদ্রা-অঙ্ককার

পড়ে হয়তো কোনো কোনো পাঠক নিজের আকর্ষণ পরিতৃপ্তি দিয়ে মেপেও ফেলতে পারেন রবীন্দ্র-প্রতিভার আর সেইসঙ্গে রবীন্দ্র-চিত্রকল্পের অপরিণীম উচ্চতা ও ব্যাপ্তি কিন্তু এ একই কবিই যে ১৯-এ নিজেকে আমূল বদলে, বাক্যের প্রতিমা ও প্রাব্যের প্রতিমার এক অসামান্য যোগফল ঘটিয়ে লিখতে পারেন।

এক ভীষণ কোলাহলের তলে তলে একটা অক্ষুট ধ্বনিধারা বিসর্পিত যেন অগ্নিগিরি নিঃসৃত গদগদকলমুখর পঙ্কশ্রোত ;

তাতে একত্রে মিলেছে পরজীকাতরের কানাকানি, কুৎসিত জনশ্রুতি অবজার কলহাস্ত।

সেখানে মানুষগুলো সব ইতিহাসের ছেঁড়া পাতার মতো

ইতস্তত বুঝে বেড়াচ্ছে—

মশালের আলোয় ছায়ায় তাদের মুখে

বিভীষিকার উক্তি পরানো।

এটা জানতে পারলে অল্প-পরিতৃপ্ত ঐ পাঠকের পক্ষে উপকারী হয়ে উঠত এই বোধ যে, রবীন্দ্রনাথের মননের জীবনচরিত 'হাল-আমলের অধিকাংশ' বুদ্ধিজীবীদের মতো একটা দেড়টা দশকেই যা পাকার পক্ষে মাটিতে খসে পড়ার নয়, বর্ষে বর্ষে ক্রমাগত জিজ্ঞাসায়, অভিজ্ঞতার ক্রমার্জিত সম্পদে ক্রমবর্ধমান। আর সত্যি সত্যি এটাই তো ছিল সরোজবাবুর অস্বিষ্ট ও অভীষ্ট।

সরোজবাবু যদি তাঁর অত্যন্ত প্রবন্ধে, বিশেষ করে গান-সম্পর্কিত যেগুলো, আমাদের ভাবনাচিন্তায় নতুন কোনো বোধের মান না জোগাতেন, তাহলে হয়তো তাঁর ঐ দুটো প্রবন্ধ সম্পর্কে আমাদের প্রত্যাশা উদগ্রীব হয়ে উঠত না জিরাকের লম্বা গলায়। আর সেই কারণেই ঐ দুটো প্রবন্ধ পড়ার পর এটা মনে না হয়ে পারে না যে, একটা জরুরি আলোচ্য বিষয়কে তিনি এড়িয়ে গেলেন দায়হীনতার মতো। রবীন্দ্রনাথের অন্ত-পর্বের গল্প কবিতার দীর্ঘ অথবা ক্ষুদ্র মিলিয়ে, নিবিড় বিশ্লেষণ ছাড়া আধুনিক-রবীন্দ্রনাথের পুরুষার্থ নির্ণয় ঠিক, যতখানি অসম্ভব, আধুনিক বাংলা-কবিতার প্রতিষ্ঠার বেদী গড়ে তোলাটাও ঠিক ততখানি অসম্পূর্ণ থেকে যেতে বাধ্য।

সরোজবাবু তাঁর বইয়ের শেষ প্রবন্ধ 'সাক্ষ্যবিচ্ছাদন'-র এক জায়গায় লিখেছেন "যে-ভাষা এক হিসাবে তাঁর নিজেরই স্বষ্টি, সেই ভাষায় সেই প্রকরণে যে বিংশ-শতাব্দীর জটিল সাবালকত্বকে মূর্ত করা যাচ্ছে না, এ বিষয়ে ভুল হোক সত্যি হোক একটা ধারণা তাঁর জন্মেছিল। সেই সীমাবদ্ধতাকে অনুভব করেই তাঁর কাব্যের কর্মের ভাঙাচোরা শুরু হয়েছে।"

এই মন্তব্যের একটু পরেই তিনি উদ্ধৃত করেছেন স্বয়ং রবীন্দ্রনাথেরই উক্তি "বাক্যের স্বষ্টির উপরে আমার সংশয় জন্মে গেছে।"

এ সংশয়েরও রয়েছে এক বিশ্ব প্রেক্ষাপট। একলা রবীন্দ্রনাথ নয়, পৃথিবীর সেই সব কবি, যারা নিজের প্রয়োজনে বিশ্বকে অথবা বিশ্বের প্রয়োজনে নিজেকে প্রথমে চান বুঝতে এবং পরে ভাষার মাধ্যমে সেই অনুভব-উপলব্ধির শরীরে আল্লাকে প্রতিষ্ঠিত করতে, তাঁরা সকলেই জীবনের কোনো না কোনো পর্বে ভাষার সমস্ত্যায় আক্রান্ত। ১৯০৮-এ 'নিউ পোয়েম' বা 'নতুন কবিতা' শেষ করার পর প্রায় একটা গোটা যুগ রিলকের কলম রক্তহীন। পরের বই

‘ডুয়িনো এলিজি’-র প্রথম ছোটো লেখা ১৯১২-য়। তৃতীয়টা-১৯১২-১৩-য়। চতুর্থটা ১৯১৫-য়। তার পর মহাযুদ্ধ। বাকি এলিজিগুলো ১৯২২-এ। যে ডুয়িনো হুর্গে এলিজির শুরু, মহাযুদ্ধের পর সেখানে ফিরে যেতে পারেন নি আর। সে হুর্গ তখন মহাযুদ্ধের নির্দয় খাঁড়ার ঘায়ে ভেঙে-চুরে ধ্বংসাবশেষ। রিলকে তখন প্রত্যক্ষ করছিলেন অভিজাত ও মানবিক এক বিশ্বেরও ধ্বংসাবশেষ মহাযুদ্ধ থাকে এক নিমেষে ঠেলে দিয়েছে অতীতকালের কোঠায়। কবিতার বদলে টুকরো টুকরো চিঠিতে কেবল বিলাপ, মহাবিশ্ব থেকে নির্বাসিতের বিলাপ যেন সে-সব।

“রিলকে যাতে বিশেষভাবে কষ্ট পেয়েছিলেন, যা তাঁর লেখাকে স্তব্ধ করে দিয়েছিল, তা ১৯২০-র একটা চিঠি থেকে আমরা জানতে পারি—তা বহির্বিষ থেকে নির্বাসন, তিনি যাকে বলতেন ‘খোলা জগৎ’—অর্থাৎ সেই অবাধ ও নির্দোষ জগৎ, সব মানুষ ও প্রাণীর বা স্বাধিকার তার সাময়িক অবলুপ্ত। এ কি সম্ভব যে তাঁর গতিবিধির আজ স্বাধীনতা নেই? এ কি সম্ভব যে তাঁর প্রিয়তম দেশ ছুটি আজ ‘শত্রুপক্ষ’? ‘যুদ্ধের বছরগুলি ধরে আমি ছিলাম...মুনিখে অপেক্ষমান, সব সময় ভাবছি যে এর শেষ হ’তেই হবে, কিন্তু কিছুই বুঝিনি, কিছুই বুঝিনি! কিছু না বোঝা : তা ই ছিলো। এই বছর-গুলোতে আমার অন্তঃকাজ—নিশ্চিত জেনো, সহজ কাজ নয়। আমার পক্ষে একমাত্র সম্ভবপর ছিলো খোলা জগৎ, অথবা কোনো জগৎ আমি জানতাম না; কত না ঋণ আমার রাশিয়ার কাছে...কত না ঋণ প্যারিসের কাছে...! আর অল্প সব দেশের কাছেও! কিছু ফিরিয়ে নিতে আমি পারি না, পারতাম না—কোনো দিকে, মূর্ত্তের জগৎও, আমার পক্ষে সম্ভব ছিলো না স্বপ্ন বা প্রত্যাখ্যান।” (বুদ্ধদেব বহু)

নিজেকে ‘চিত্রকল্পের শিকারী’ বলেন যিনি, তিনি ঐ যুদ্ধকৃত বিশ্বে কোথাও আর খুঁজে পান না আলোকিত হওয়ার চিত্র, আলোড়নকে চিত্রায়িত করার যোগ্য ভাষা। যখন পেলেন তখন Witolo Hulewicz-কে চিঠিতে জানাচ্ছেন তাঁর ‘ডুয়িনো এলিজি’ আর ‘অফিসের প্রতি সনেটগুচ্ছ’ হল ‘an attempt to discover what flower might grow amid the ruins of language.’

ই্যা, ভাষারও ধ্বংস। কিন্তু শুধু কি ভাষারই ধ্বংস? ধ্বংস বুঝি বা ভাষা-ভাবনারও। কাককা তাঁর বন্ধুকে লিখছেন,

“আমি যা লিখি তার থেকে আলাদা হয়ে যায় আমি যা বলি, আমি যা

বলি তার থেকে আলাদা আমি যা ভাবি, আমি যা ভাবি তা আমার যা-ভাবা-উচিত-এর থেকে আলাদা, আর এইভাবে তারা ক্রমাগত এগিয়ে যায় গভীরতর অন্ধকারের দিকে।”

ইয়েটস তাঁর ‘দি নাইনটিন্থ সেন্টুরী অ্যাণ্ড আফটার’ কবিতায় জানালেন

যদিও ফিরে আসরে না আর মহান সব গীত
তবুও রয়েছে যেটুকু তাতেই আমাদের আহ্বাদ ;
তীরে তীরে হুড়িদের ঘর্ষর
পিছু হটে যাওয়া ঢেউয়ের তলায় তলায় ।

ইয়েটস, এলিয়ট, পাউণ্ড, রিলকে সকলের কাছেই অতীত তখন রেখে গেছে—
অল্প কিছু হুড়ি-পাথর, অনন্তের অথবা চিরকালের প্রতীক হতে পারে যারা ।
সেইটুকুই যেন মহাসম্মেল সেটুকুও চলে গেলে সবটাই হতাশা, অবসাদ আর
দুকুল-ভাসানো অন্ধকার ।

‘ভাষার ধ্বংসাবশেষ’ থেকে চিরন্তন কিছু হুড়ি-পাথর হুড়িয়ে রিলকে যখন
অবশেষে আবার পারলেন ডুয়িনো এলিজি শেষ করতে, তখন আগের চেয়ে
অনেক বদলে গেছে তাঁর ভাষাই নয় শুধু, শুধু চিত্রকল্প নয়, কবিতার পংক্তিরও
গড়ন । “এলিজিগুচ্ছের দ্রুত-ধাবমান বিসর্গিত অমিত্রাক্ষর,যাতে আবেগের চাপে
মারে মারে কথাগুলো যেন কেটে যাচ্ছে, আর অনির্বচনীয়কে ভাষায় ধরার
চেষ্টায় দীর্ঘায়ত বাক্যাঙ্গুলি যেন রুদ্ধশ্বাস ;... । ভাষাঘোচিত কাঠি ও বন—
এ-ই ছিলো ‘নতুন কবিতা’র রীতিলক্ষণ ; কিন্তু ‘ডুয়িনো এলিজি’তে তার চিহ্ন
আর দেখি না, ভাষা এখানে বেগাবিত ও প্রবহমান, গঠন শিল্পের নির্ভর
এখানে চিত্রকল্প নয়—বিতর্ক, বাদানুবাদ ।” (বুদ্ধদেব বসু)

আসলে প্রথম মহাযুদ্ধোত্তর কবিতাকে যেন বাধ্যতাই হতে হল আরো
বহু কিছুর কাছে দায়বদ্ধ । ধ্বংসে খান খান হবে দেখে বাস্তবতার সম্পর্কে
আগের চেয়ে আরো বেশি মমতাময় হয়ে উঠলেন কবিরা । আবার অতিরিক্ত
মমতাই তাঁদের বানিয়ে দিল বাস্তবতার কঠিনতম সমালোচক । কবিতা হয়ে
উঠেছে ‘growing traffic between poetry and prose । কবিতা থেকে
সরে যাচ্ছে বর্ণনার ধারাবাহিকতা । সমাজের বিচ্ছিন্নতা, সময়ের অসঙ্গতিময়
অগ্রগতি, ব্যক্তির খণ্ড চৈতন্যকে মনে রেখেই যেন অনেকটা । অথবা মহাযুদ্ধ
যেভাবে একটা গোটা বাড়ির গা থেকে খুবলে নেয় এখান-ওখানের অংশ-
বিশেষ, এমনকি একটা পুরো মানুষ্যের বিচ্ছিন্ন অঙ্গপ্রত্যঙ্গ, কবিতা অনেকটা

সেইভাবেই হয়ে উঠছে—‘like heavily cut film, a selection of briefly held frames that threaten not to be sequential.’

আমাদের দেশেও একটু পরে ঐ একই আভূরতা, ভাষা নিয়ে। তিরিশের দশকে আমাদের দেশের কবি গল্প ও প্লেগের মধ্যে স্বচ্ছন্দ যাতায়াতেই সন্তুষ্ট হতে পারেন না আর, চান স্থায়ী সহাবস্থান।

“এবং যতদিন না গল্প ও প্লেগের পাশাপাশি থাকবার ব্যবস্থা বাংলা কবিতায় হচ্ছে, ততদিন সামাজিক জীবনের অলিগলিতে বাংলা কবিতার যাতায়াত কষ্টকর।” বিষ্ণু দে ল্লাবার ‘এলিঅট প্রসঙ্গে’ নামের গোড়াতেও বিষ্ণু দে-কে তুলতে দেখি ঐ একই প্রসন্নময় প্রসঙ্গ।

“ধনতাত্ত্বিক শিক্ষা প্রসারে নাট্যশালা ও সিনেমার অঙ্কুরটি সম্পাদক সহ-সম্পাদক তথা বিজ্ঞাপনদাতাদের হাতে ভাষার অপব্যবহার প্রভূতি কারণে ভাষা হয়েছে বাজারের ঘষা পরসা, কথাগুলো হয় যেন শেঙলা ধরা, ধরলে পিছলে পড়ে যায়। কাব্যের আবেদনে তাই আত্ম কবিকে ও পাঠককে ভাবিত করার প্রয়োজন। এলিঅট-এর মতো সত্য কবিকে তাই বিশেষজ্ঞ কবি হতে হয়েছে। দোষটা পণ্য সভ্যতার, অমানুষিকতার, সংস্কৃতির বা বিরাট শত্রু।”

ভাষা-সমস্যা সমাধানে নিজের দৃষ্টিভঙ্গিকে আরো শক্ত শিরদাঁড়া জোগাতেই তিনি শরণাগত হন ফরাসী আরাগঁ-র। সেই স্ববাদে আরাগঁ-র মুখ থেকে আমাদের শোনা হয়ে যায়—“কাব্যের ইতিহাস তার টেকনিকের ইতিহাস।” শোনা হয়ে যায়—

“তাই বলি যে ভাষার গভীর চর্চা ছাড়া, প্রতিপদে ভাষার পুনর্নির্মাণ ছাড়া কবিতা অসম্ভব। তার জগ্রে ভাষার নির্ধারিত সীমা, ব্যাকরণের নিয়ম, বাক্যের কাছন বারবার ভাঙতে হয়। কবিদের পক্ষে এইই তো মুক্তির পথে দীর্ঘ উত্তরণ।”

বাংলার ও বিশ্বের সাহিত্যে যখন ঘটে চলেছে এই সব ওলট-পালট, তখনো রবীন্দ্রনাথ যেহেতু অত্যন্ত সজাগরূপেই জীবিত স্মরণ্য এই ব্যস্ত পরিপ্রেক্ষিতেই রবীন্দ্রনাথের অন্ত-পর্বের গল্প-কবিতার দিকে তাকিয়ে দেখার দরকার। আর সেভাবে দেখলে আমরা হয়তো বুঝতে পারব কেন তিনি চেয়েছিলেন বিষ্ণু দে-র অনুদিত এলিঅটের ‘জার্নি টু মেজাই’ থেকে ‘প্লেগের আবেশটাকে তৈরি দিয়ে কাটিয়ে’ দিতে, কেন নিজের প্রথমবারের অনুবাদকে সম্পূর্ণ বদলে দিয়ে দ্বিতীয় অনুবাদ করেন আবার, প্রথমবারের ‘শীত-কক্ষ’কে

দ্বিতীয়বারে করেন ‘কনকনে ঠাণ্ডা’, কিংবা ‘পরিভূষ্টি পেলাম’-কে বদলে ‘ব্যাপারটা ভূষ্টি পাবার মতো বটে’, হয়তো বুঝতে পারব কেন ইংরেজি ‘শিশুভীর্ণ’-কে সম্পূর্ণ করতে তাঁর লেগে যায় পাঁচটা খসড়া। বুঝতে পারব কেন তাঁর কোনো কোনো কবিতার পংক্তি হয়ে যায় গল্পের মতো দীর্ঘ, আর রিলকে প্রসঙ্গে যা বলেছিলেন বুদ্ধদেব সেইভাবেই তাঁর কবিতায় মাঝে মাঝে কথা যেন ফেটে যাচ্ছে আবেগের চাপে, তিনি কবিতায় টেনে আনছেন রক্ষ-কর্কশ, কখনো বা বীভৎস রসের চিত্রকল্পই নয় শুধু, টেনে আনছেন গল্পের বিতর্ক। আবার কোনো কোনো কবিতা যেমন মূলত প্রবন্ধ, তেমনি কেউ কেউ প্রধানত গল্প। কতটা সহজে পারে কবিতার শরীর, যেন তারই নিস্তারহীন পরীক্ষা। আর যত এগিয়ে চলেছিল তাঁর অন্তর্পর্বের কবিতা তাঁর জীবনের অন্তর্পর্বের দিকে, ততই তা হয়ে উঠছিল—“a selection of briefly held frames that threaten not to be sequential—”

দ্বিতীয় সংস্করণে, আমরা আশা করব, সরোজবাবু নিশ্চয়ই পূর্ব-কথিত প্রবন্ধ দুটিকে সম্পূর্ণ করবেন রবীন্দ্রনাথের শেষতম কবিতার আলো-আধারকে হুঁয়ে, ব্যাণ্ড পটভূমিকায়। সেইসঙ্গে এও আশা করব, বিভিন্ন পত্রিকায় বিভিন্ন সময়ে ছেপে-বেরনো এ-বইয়ের স্বতন্ত্র প্রবন্ধগুলোর মধ্যে একটা বিশেষ বক্তব্যের বা দৃষ্টিভঙ্গির একতান গড়ে তোলার তাগিদেই তিনি পরিমার্জনা বা পরিমুদ্রিত প্রতি মনোযোগ দেবেন নিজের স্বার্থে, নিজের সিদ্ধির সমৃদ্ধকরণে!

শেষ কথাটা বলতে হল সরোজবাবুর প্রতি শ্রদ্ধা এবং একই সঙ্গে তাঁর অমনোযোগিতার প্রতি ক্ষমাহীন হয়ে উঠতে পারার মতো ভালোবাসায়। এ-আলোচনার সূচনায় বাক্য সম্মানিত করেছি পরিশ্রমী হিসেবে, এখন তাঁকে অমনোযোগিতার দায়ে সমালোচনা-নামক আদালতে সোপর্দ করতে চাইলে বিস্মিত হবেন অনেকেই। যেমন আমি নিজেও। কেননা প্রথম পাঠে আমারও মুগ্ধতা ছিল নিশ্চিত। কিন্তু দ্বিতীয়বারের পাঠেই চোখে বা মনে ঠোঁকর মারে কিছু বিসদৃশতা। এমনকি কোনো সচেতন পাঠক যদি তাঁর অতি-সংক্ষিপ্ত ভূমিকাটুকু আগে, পড়ে নিয়ে পরে বইয়ের ভিতরে ঢোকেন, বহুতল প্রাসাদ-ভ্রমণের ভঙ্গিতে গুঠা-নামা করেন দশটি প্রবন্ধের অভ্যন্তরে, চূড়ান্ত প্রদক্ষিণের পর, আমার ধারণা, তাঁর মনে হতে পারে লেখক যা বলেছেন ভূমিকায়, তার বিপরীতকে প্রমাণ করারই প্রাণপণ প্রয়াস যেন বাকি গোট। বইটিতে। তিনি ভূমিকায় বলেছেন—

“হাবার্ট রীড ‘ফোর্স’ এবং ‘ওরিজিনালিটি’ দাবি করেছিলেন মেটাফোরের

কাছে—মেটাফোর অর্থেও আমরা এখানে চিত্রকল্পকেই বুঝতে চাই। রবীন্দ্র-চিত্রকল্পে ‘ফোস’ ও ‘ওরিজিনালিটি’-র অভাব আছে এমন নয়, কিন্তু এজন্য সে চিত্রকল্প বিখ্যাত নয়। রবীন্দ্র-চিত্রকল্পের প্রধান গুণ ন্যূনতম আন্দোলন ঘটিয়ে গোটা কবিতার রূপান্তর বা ট্রান্সফরমেশন। স্বতরাং উপমান-বিশ্বয় সৃষ্টি করা এ কবিতার স্বভাব নয়।”

প্রমাণ হিসেবে—

“‘বলাকা’ কবিতাটির প্রথম স্তবকে সে উপমান-বিশ্বয় নিশ্চয় আছে—কিন্তু দেখতে দেখতে ঐ কবিতাতেই আমরা পৌঁছে যাই কবিতার বিশ্বয়ে যখন ‘নক্ষত্রের পাখার স্পন্দনে/চমকিছে অন্ধকার আলোর ক্রন্দনে’। এটাই রবীন্দ্র-স্বভাবী চিত্রকল্প। একটি বা দুটি মোমাছি বসন্তের বিপুল বনস্থলীর বার্তা বহে আনে—এখানে তেমনি একটি বা দুটি চিত্রকল্পের কারণে আমরা সমগ্র কবিতাটিকে বলতে পারি ‘সহসা বেয়ে নিয়েছে তরী অপূর্বেরই কুলে’।”

যদি ‘ফোস’ এবং ‘ওরিজিনালিটি’-র চেয়ে, উপমান-বিশ্বয় উদ্ভাবনের ক্রমাগত দক্ষতার চেয়ে, শুধু একটি-দুটি চিত্রকল্পের নৈপুণ্যময় ব্যবহারে ন্যূনতম আন্দোলন ঘটিয়ে তিনি রূপান্তর ঘটাতে পারেন কবিতার, কবিতাকে পৌঁছে দিতে পারেন অপূর্বতার মূলে, তাহলে সে-জাতীয় কবিতাবলীর আলোচনাকে এ বইয়ে ঠাই না দিয়ে তিনি কেন বেছে নেন এমন-সব কবিতা যেখানে চিত্রকল্পকে গুনতে গেলে লেগে যায় দু হাতের সব কটা আঙুল, কখনো কখনো তার অনেকগুলো গাঁট। তাহলে কোন্ সত্য প্রমাণের গরজে তিনি তালিকা তৈরি করেন ‘পূরবী’-তে কত অসংখ্যবার ব্যবহৃত হয়েছে কবির পক্ষপাতময় শূন্যতাবাচক শব্দ, শূন্যতাবোধের সমর্থনে নগুর্ধক শব্দরাজি, বিশেষণ হিসেবে শূন্য শব্দের ব্যবহার। ‘পুনশ্চ’ এবং ‘শেষমগ্নক’-এর আগে পর্যন্ত রবীন্দ্রনাথের কবিতায় চিত্রকল্পের আধিক্য, চিত্রকল্পের ব্যাপ্তি, কবিতার কেন্দ্রীয় ভাবের উপযোগী চিত্রকল্পের প্রয়োগ ইত্যাদিতে ইতিপূর্বে মুগ্ধ, আকৃষ্ট এবং আগ্রহ হতে পেরেছেন বলেই তো তিনি জানিয়ে দেন তাঁর ফোভ—

“কিন্তু আশ্চর্য ‘লিপিকা’ এবং ‘পুনশ্চ’ উভয়ক্ষেত্রেই কবির দূর্বাবনার কোনো স্পর্শ নেই। ঐতিহাসিক কারণে এই শিল্প-নিরীক্ষা যত মূল্যবানই হোক, রবীন্দ্রনাথের চিত্রকল্পচারিতা ‘পুনশ্চ’-এ, ‘শেষমগ্নক’-এ স্তিমিত। প্রথম জীবনে নিজের ভাষার প্রেমে পড়েছিলেন কবি, শেষ জীবনে নিজের ছন্দের। পল্লবতা দুই ক্ষেত্রেই চিত্রকল্পের ক্ষতি করেছে।”

এ-মন্তব্যে কি গড়ে ওঠে না লেখকের একটা বিশেষ প্রত্যাশা? এবং

তা থেকে কি প্রমাণিত হয় না এই সত্য যে, রবীন্দ্রনাথের কবিতায় তিনি মূলত যা খোঁজেন তা ন্যূনতম আন্দোলন নয়, চিত্রকল্পই। ন্যূনতম আন্দোলন ঘটিয়ে কবিতার রূপান্তর ঘটানোর ক্রিয়াপদ্ধতি ‘লিপিকা’ ‘পুনশ্চ’ আর ‘শেষসপ্তক’-এ কি তাহলে পুরোপুরি অল্পপস্থিত? যদি থাকে, তাহলে স্তিমিত কেন?

আবার অল্পভাবেও উঠতে পারে আর এক প্রশ্ন। যে বইয়ের প্রধান উদ্দেশ্য চিত্রকল্পের চরিত্র এবং মূল্যবিচার, চিত্রকল্পের বাস্তবতা বিশ্লেষণ, চিত্রকল্পের সংখ্যা গণনা, চিত্রকল্পের ক্রমবিকাশ ও ক্রমবিবর্তনের দিকনির্ণয়, এমনকি চিত্রকল্পের গুরুত্বই কবিতার ভালো-মন্দের সার্থকতা-অসার্থকতার সিদ্ধান্ত, সেখানে ভূমিকায় ‘বলাকা’ থেকে উদ্ধৃত রবীন্দ্র-স্বভাবী ঐ উদাহরণ কি সত্যিই বিস্ময়কর নয়? আর এও কি সম্ভব যে, যে-কবি প্রধানত ন্যূনতম আন্দোলন ঘটিয়ে রূপান্তর ঘটান নিজের কবিতার এবং কবিতাকে টেনে নিয়ে যান অপূর্বতার কূলে, সেই ন্যূনতম আন্দোলন থেকে সংগ্রহ করা যাবে কবির ভিন্নতর এবং যথার্থ জীবনচরিতের পর্যাপ্ত উপকরণ?

তাঁর আরো কয়েকটি অসাবধানী মন্তব্যের দিকেও চোখ পড়তে পারে কোনো কোনো সচেতন পাঠকের। এ বইয়ের প্রথম প্রবন্ধে ‘লিপিকা’-র প্রসঙ্গে জানাচ্ছেন—

“‘বলাকা’ থেকে ‘পুরবী’-‘পরিশেষ’-এ কবিকল্পনার পূর্ণ পরিণত অবস্থায় ধীরে ধীরে যে টানাপোড়েন প্রভাব বিস্তার করছিল—কিছু তার ব্যক্তিগত কিছু তার বিশ্বগত, এর প্রমাণ স্পষ্ট হয়ে উঠল ‘পরিশেষ’-এর নানা ধরনের কবিতাগুলির মধ্যে। ‘প্রশ্ন’ যেমন বৃহত্তর জীবনের যন্ত্রণায় বলিষ্ঠ, ‘আতঙ্ক’ তেমনি ব্যক্তিগত শঙ্কায় পিঙ্গল। এই নানা টানাপোড়েন থেকে কবি পৌঁচেছেন ‘পুনশ্চ’-র গম্ভীর ছন্দের প্রবর্তনায়। হয়তো প্রচণ্ড দুর্ভাবনার দায় এড়ানোর জগ্গেই তাঁর এই শিল্পলীলা, কেননা অল্পরূপভাবে একদিন জয়লাভ করেছিল ‘লিপিকা’। কিন্তু আশ্চর্য ‘লিপিকা’ এবং ‘পুনশ্চ’ উভয় ক্ষেত্রেই কবির দুর্ভাবনার কোনো স্পর্শ নেই।”

এ বইয়ের শেষ প্রবন্ধে ঐ ‘লিপিকা’ প্রসঙ্গেই তাঁর আর-এক দফা বিশ্লেষণে উপরের মন্তব্যের প্রায় পুরোপুরি বিরুদ্ধাচারণ। যেন লেখা দুটো এক বইয়ের অন্তর্গত হলেও দুজন স্বতন্ত্র ব্যক্তির রচনা। এ বইয়ের শেষ রচনার নাম ‘সাক্ষ্যবিচ্ছাদন’। ‘লিপিকা’-র প্রসঙ্গ দিয়েই প্রবন্ধের সূচনা।

“‘লিপিকা’-র ‘একটি চাউনি’ কবিতায় গানের স্বর বলেছিল ‘আমি রাজার

প্রতাপকে স্পর্শ করিনে, ধনীর ঐশ্বর্যকেও না; কিন্তু ওই ছোট জিনিসগুলিই আমার চিরকালের ধন; ওইগুলি দিয়েই আমি অসীমের গলার হার গাঁথি। সমস্ত লিপিকা-তেই এক এক শিল্পাত্মা জ্বিলস্নান। সে যদিও আকারে গুচ্ছ কিন্তু মূলত সে এমনকি কবিতার চেয়ে গভীরভাষী হতে চায়।...লিপিকা-র বিষয় দূরে রেখেছে জীবনের মহাকাব্যমন্ডিত রাজপথকে; এড়িয়ে গেছে আধুনিক সভ্যতার সাফল্যগর্বিত, অহংকারকে—লিপিকায় প্রাধান্য পেয়েছে ধুলির ধন।...যা তথাকথিত বৃহত্তর দ্বারা সংস্পৃষ্ট নয়, নয় কোনো মহত্বের অভিমানে তরঙ্গিত, সেই সব সামান্যের মোড়কে বন্দী অসামান্যকে আবিষ্কার করাই লিপিকার উদ্দেশ্য। বেশ কিছু সংখ্যক কবিতা আছে এই বইয়ে, যেখানে ফুটে উঠেছে প্রাসাদবিবোধী মনোভাব। আরো বেশি হচ্ছে সেই সব কবিতা যেখানে ধনের বিবর্ণতা ও ঐশ্বর্যের বদ্ধতার বিকারকে অঙ্গুলিনির্দেশ না করেও অভিযুক্ত করা হয়েছে। কমপক্ষে একটি কবিতায় গল্পের ছলে হলেও প্রাচুর্য-তোষিত স্বত্বকল্পতরু যুরোপীয় সমাজের বিচ্ছিন্নতাবোধকে ব্যাখ্যা করার চেষ্টা করা হয়েছে।...নিরুদ্ভিন্ন সন্তুষ্ট জীবনের শেষ সন্তুষ্ট এইখানে যে তা হয়ে পড়ে লক্ষ্যহীন। অভ্যাসের ছকে বাঁধা জীবনে বাঁচার আনন্দ থাকে না। কৃত্রিম আলো আলোয়ার মতোই জলে বটে, কিন্তু আলোকিত করে না। লিপিকাতেই এসব কথা জলে উঠেছে দীপের মতো।”

এর পরেই লিপিকা-র স্বরের ও স্বরের বৈশিষ্ট্য, লিপিকার আঙ্গিকরীতির আলোচনা। লিপিকার ‘প্রশ্ন’ কবিতার দুঃসহ মিতবাক্ত তীব্রতা, যাকে তিনি মনে করেন ‘রবীন্দ্র কাব্যে নোতুন ব্যাপার’।

এই সব কিছুকে মিলিয়ে লিপিকা হয়ে ওঠে যা, তাকে কি মেলাতে পারি তাঁর প্রথম প্রবন্ধের সিদ্ধান্তের সঙ্গে? হুর্ভাবনার দায় এড়ানোর তাগিদে যার জন্ম, সেও কি হতে পারে এতখানি বহুগুণাধিত? ঐ ‘প্রশ্ন’ কবিতার প্রসঙ্গেই তিনি যখন আবার বলেন—

“অস্তিত্বের রহস্যময় নিষ্ঠুরতা ও একটি বালককে পরস্পরের প্রতিমুখে স্থাপিত করোকি এই কবিতায় যে অল্পভূতি ফুটিয়ে তুলেছেন তা ইতিপূর্বে তাঁর কবিতায় আমরা পাইনি।”

তখন কি ‘চিহ্নলতাহীন পল্লবতার’ অভিযোগটা হয়ে দাঁড়ায় না নিতান্তই রূনকো।

শেষ প্রবন্ধে ‘লিপিকা’-কে এত ভালো লাগে তাঁর যে, তিনি এর মধ্যে পেয়ে যান রবীন্দ্রনাথের পরবর্তীকালের ছবির প্রাণভাসও। ‘লিপিকা’-র ‘বর্ণের

বিবলতায় ব্যঙ্গনার প্রগাঢ়তা স্বাক্ষর, অপর দিকে ভাবাভিয্যাকে নির্মম বর্জনে তথাকথিত মনোহারিতাকে বিদায়'-এর তাৎপর্ষ্য এবং 'দিগন্তের মুখ বিবর্ণ ; গাছের পাতাগুলো শুকনো হলদে, হতাশাস' জাতীয় চিত্রকল্পের মধ্যে তিনি পেয়ে যান ঐ সিদ্ধান্তের সমর্থন।

বিনোদবিহারী মুখোপাধ্যায় তাঁর এক প্রবন্ধে রবীন্দ্রনাথের ছবি আঁকার সূচনাকালের হিসেব দেন ১৯২০ থেকে ১৯৩০। বিনোদবাবুর মতে রবীন্দ্রনাথের কবিতার নতুন যুগ আর তাঁর ছবি-আঁকার কাল সমান্তরাল। ঐ সময়ে তাঁর মনের গতি ছিল অর্থের চেয়ে ভঙ্গির দিকে, ভাবের চেয়ে রূপের দিকে, গতির চেয়ে স্থিতির দিকে। এর পক্ষে বড় প্রমাণ, পুরনো নাটকের সংশোধন। ১৯৩০-এ থেকে তাঁর ছবি পৌঁছে যায় বিবর্তনের শেষ সীমায়। ১৯৩২-এ 'পুনশ্চ', তাঁর প্রথম গল্প কাব্য। এই সময় থেকে রবীন্দ্রনাথ মুখ ফেরান তল্লিকে ছেড়ে ভাবের দিকে। এই বৈপরীত্যের দৃষ্টান্তে তিনি জানান—

“আশ্চর্য এই যে, যে-সময়ে তাঁর চিত্র অলঙ্কারে ভূষিত হতে চলেছে, সে-সময়ে তাঁর কাব্য নিঃসলঙ্কার হয়ে আসছে।”

ঐ প্রবন্ধের উপসংহারে আরো নতুন অনুভব। সাহিত্যে যখন তিনি বস্তুর দিকে, ছবি অতীত স্থতির দিকে। ছবি থেকে পাওয়া নতুন সত্য একদিন জেলে দিয়েছেন কবিতায়, পরে কবিতায় যতই সম্পূর্ণতা পেয়েছে সে সত্য, ছবির ক্ষেত্রে কমে এসেছে নতুন বিবর্তন বা অনুসন্ধান। ছবি হয়ে উঠেছে অবসর, বিনোদনের সঙ্গী।

“প্রথম জীবনের কাব্যে যেমন বাক্যালঙ্কার সকল অভাব পূরণ করেছে, এবং সকল দুর্বলতা ঢেকেছে, শেষ জীবনের ছবিতে বর্ণের স্থান সেই রকম।”

এ থেকে আমরা ধারণা করে নিতে পারি যে তাঁর ছবির ক্রম-বিকাশে তাঁর কবিতার ভূমিকা ফাটলাইজারের নয়। তাছাড়া স্বভাবতই অল্প একটা প্রশ্নও ঝাঁকুনি দেয় এখানে, তাঁর ছবির বেলায় কবিতার প্রশ্নই বা ওঠে কেন শুধু? রবীন্দ্রনাথ কি শুধুই কবি। বলাকা, পুরবী, পুনশ্চ-তেই শুধু বদলাচ্ছেন তিনি? আর তাঁর গল্প রসে আছে এক ঠাঁই চিরস্থির? কেন ভাবব যে কবিতার রবীন্দ্রনাথই চিত্রকর রবীন্দ্রনাথের প্রেরণাদাতা ও পৃষ্ঠপোষক। কেন ভাবব না যে চিত্রকর রবীন্দ্রনাথের জনক সমগ্র রবীন্দ্রনাথ, যার সৃষ্টির বৃহত্তম অংশটাই গল্পের রবীন্দ্রনাথের দখলে।

এই প্রসঙ্গে, আমাদের মনে রাখা ভালো যে বিশ্বভারতী-প্রকাশিত রবীন্দ্রচর্যাবলীতে 'লিপিকা' কবিতা নয়, গল্প। শুধু গল্প নয়, গল্প। যে

ষড়বিংশ খণ্ডে তার ঠাই সেখানে গোত্রবিচারে সে উপজাতি-গল্পের সারিতে, 'সে' আর 'গল্পগল্প'-র গায়ে গা লাগিয়ে। আসলে যখন তিনি হাতে তুলে নিয়েছেন আঁকিবুঁকির কলম, আমাদের স্বভাব, তার অব্যবহিত আগের রচনাকেই ঐ আঁকার প্রেরণা হিসেবে বেছে নেওয়া। অথচ আমরা জানি ছবির কথা, সরাসরি ছবি আঁকার কথা, তাঁর চিঠিপত্রে, আদিপর্বের নানান বইয়ের ভূমিকায়, কবে থেকে অনর্গল বলে আসছেন তিনি, ভাবছেন, অতীতে ভাবতে চাইছেন। তাঁর সমগ্র চিঠিপত্র থেকে, নিজে ছবি আঁকার হাত লাগানোর আগে পর্বন্ত, ছবি নিয়ে যা বলেছেন, তার সংকলন করলে চেহারা পেয়ে যাবে একটা বড় মাপের বইয়ের। এ বকম ক্ষেত্রে হিসেব কষে ছবি আঁকার পূর্বাভাসের দিন-ক্ষণ বা জন্ম-লগন নির্বাচন সম্ভব কতখানির চেয়ে প্রশ্ন জাগায়, সম্ভব কতখানি। আর যদি এমন হয় যে কবিতা থেকে পাওয়া চিত্রকল্পই, যেমন 'লিপিকার' 'দিগন্তের মুখ বিবর্ণ-ইত্যাদি', হয়ে দাঁড়ায় অল্পমানের একান্ত নির্ভর, তাহলে তো তোলা যায় পাণ্টা প্রশ্ন, ঐ জাতীয় চিত্রকল্প কি আগে পড়ি নি কখনো তাঁর গল্পে অর্থাৎ গল্পে লেখেন নি কখনো তিনি? যদি লেখেন তাহলে কি প্রমাণ হবে? রবীন্দ্রনাথের অনেক কবিতাই যে আগে গল্প, পরে রূপান্তরে কবিতা, সে তথ্যটাও যদি মনে পড়ে যায় এই প্রশ্নে? লিপিকার সমসাময়িক বা এক-আধ বছর আগের দুটো গল্প রচনা, 'মুক্তধারা' আর 'জাপান-যাত্রী', তদন্তের জন্তে বেছে নিলেই আমরা দেখতে পাব তাঁর ছবির পূর্বাভাসের লগ্ন পিছিয়ে গেছে কতটা।

১। ওটাকে অহরের মাথার মতন দেখাচ্ছে, মাংস নেই, চোয়াল ঝোলা।

২। গৌরীশিখরের উপর সূর্যাস্তের মূর্তি। কোন্ আঙুনের পাখি মেঘের ডানা মেলে রাত্রির দিকে উড়ে চলেছে।

৩। যেন একটা মস্ত লোহার ফড়িং, আকাশে লাক্ মারতে যাচ্ছে।

'মুক্তধারা' থেকে এই কটি আর 'জাপান-যাত্রী' থেকে

১। ভূগমতার একটা প্রকাণ্ড মূর্তি চোখে দেখতে পাচ্ছি।

২। এক একটা পাহাড়...যেন দানব লোকের প্রকাণ্ড জন্তু...

৩। জল থেকে একটা বাষ্পরেখা সাপের মতো ফোঁস করে উঠল।

এই কটি উদাহরণই আমার বক্তব্যের পক্ষে যথেষ্ট। 'চতুরঙ্গ' ইত্যাদির দিকে পিছিয়ে গেলাম না আর।

সরোজবাবুর আরও একটা মন্তব্যে, রবীন্দ্রনাথের ছবির বিষয়েই, ঈষৎ বিভ্রান্ত। এটা কি সত্যি যে রবীন্দ্রনাথের ছবির অর্ন্ততম একটা গুণ তার 'বর্ণের

বিরলতা', যা তিনি জানিয়েছেন লিপিকা বনাম ছবি-আকার পূর্বাভাস প্রশ্নে? নাকি এর উন্টোচাই সত্যি? অর্থাৎ উজ্জ্বলতম বর্ণের বিস্ময়কর ও প্রথাবিরুদ্ধ প্রয়োগকুশলতা? বর্ণোজ্জ্বলতাই তাঁর ছবির প্রধান গুণ। ছবি আকার বেলায় তাঁর প্রধান শ্লোগান 'জোরালো রঙ'। বর্ণের অলৌকিকতাই বরং তাঁর ভাবনার রহস্য এবং কল্পনার অগ্নিতাপের সবচেয়ে বড় সহায়ক। ভাইপো অবনীন্দ্রনাথ যে কাকার ছবি সম্বন্ধে ব্যবহার করেছিলেন আগ্নেয়গিরির উপমা, সেটা শুধু ইরাপসন অর্থাৎ ছবির সংখ্যাকে মনে রেখে নয়, সমগ্র চিত্ররচনার মধ্যে থেকে বিচ্ছুরিত রক্তিমাতাকে মনে রেখেও।

রবীন্দ্রনাথের ছবির বর্ণ-সম্ভার, বর্ণ-বৈচিত্র্য, বর্ণ-নির্মাণের উপকরণ ইত্যাদি নিয়ে লেখা হয়েছে অনেক কম। তার চেয়েও কম আমাদের চোখে-দেখার প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতা, আর এ-বই সে-বইয়ে যে-সব প্রিন্ট দেখতে আমরা অভ্যস্ত, সেগুলো কদাচিৎ আসল ছবির সার্থক প্রতিরূপ। আসল ছবিতে বর্ণ-ব্যবহারের যে নম্র-স্বেচ্ছাচার, সে-মাধুর্যকে পুরোপুরি ফিরিয়ে দেওয়ার মতো ব্লকের পাটাওয়ালা ছাপাখানা ভারতবর্ষে বিরল, বিশেষে অগণিত নয়।

এ পর্যন্ত পড়ে কোনো কোনো পাঠকের মনে হতে পারে যেন আন্ত্রিন গুটিয়ে প্রতিপক্ষের বিরুদ্ধে জবর লড়াই জমিয়ে তোলাই এ-সমালোচনার আসল অভিপ্রায়। তাহলে তর্কের খাতিরে পাঠকের সে ভুল ধারণাকে স্বীকার করে নিয়েই মনে করিয়ে দেওয়া দরকার যে, শত্রুরূপে শ্রেয়-আরাধনাটাও আমাদের দেশে শাস্ত্রসম্মত। যদিও এই মুহূর্তে ঐ উপমার ব্যবহার হালকা রসিকতার চালেই, রেশনের চাল কাঁড়া-আকাঁড়া জানি বলেই তার গণনাতীত কাকরে অভ্যস্ত হয়ে যায় দাঁতের পাটি এবং মনের বিরক্তি! কিন্তু চড়া দামে কেনা নির্ভরযোগ্য গোপালভোগ বা বাসমতীর ভিতরের এক-কণা কাকরেই মনের বাঁক মুখর হয়ে ওঠে মুখে। এ-সমালোচনা অনেকটা সেই ধাঁচের। আলোচ্য বইয়ের একাধিক রচনা আমাদের ভাবনার স্তরে নানা নতুন বোধের বীজবপন করে যায় বলেই ঈষৎ-অসামঞ্জস্যে এতখানি বিতর্ক।

যে-পাঠক এখনো পড়েন নি, তাঁর জেনে রাখা ভালো যে, এ-বইটি আমি তৃতীয়বার পড়ব এবং তার পরও।

‘আমার একমাত্র ভালোবাসা—ভারতবর্ষ’

প্রশান্তকুমার দাশগুপ্ত

উইলিয়ম উইনস্ট্যানলি পিয়র্সন। প্রণতি মুখোপাধ্যায়। টেগোর রিসার্চ ইনস্টিটিউট, রবীন্দ্রচর্চাভবন, কলকাতা ২৬। ১০০ টাকা।

পিয়র্সন প্রথমবার ভারতে এসেছিলেন ১৯০৭ সালে, কলকাতায় ভবানী-পুরের লণ্ডন মিশন সোসাইটির কলেজে উদ্ভিদবিজ্ঞা বিভাগের অধ্যাপনা নিয়ে, কিন্তু অল্পকাল পরে মিশনের ভাবনাচিন্তার মধ্যে সংকীর্ণতা দেখে বিরূপ হয়ে মিশন ত্যাগ করে ফিরে গিয়েছিলেন দেশে।

চার্লস ফ্রিয়র অ্যাণ্ডরুজের চেয়ে উইলিয়ম উইনস্ট্যানলি পিয়র্সন ১০ বছরের ছোট। অ্যাণ্ডরুজের জন্ম ১৮৭১ সালে, পিয়র্সনের ১৮৮১ সালে। রবীন্দ্রনাথের চেয়ে দুজনে যথাক্রমে ১৬ ও ২০ বছরের ছোট। দুজনেই ইংরেজ। প্রথম জীবনে মিশনারি—পরে ভারতপ্রেমিক মানবতাবাদী। বিশ্বের সকল মানুষের জগৎ হৃদয়ভরা প্রেম এঁদের। রবীন্দ্রনাথের টানে টানে দুজনেই হাজির হয়েছিলেন শান্তিনিকেতনে। আবার মানবতার টানে দুজনেই ছুটেছিলেন শান্তিনিকেতন থেকে বহির্বিশ্বে—কখনও Indentured Labour বা চুক্তিবদ্ধ শ্রমপ্রথা সম্পর্কে তথ্য সংগ্রহ করে প্রতিবেদন তৈরি করতে কিজিতে, কখনও বা দক্ষিণ আফ্রিকায় গান্ধীজির সঙ্গে সত্যাগ্রহ আন্দোলনে যোগ দিতে।

দুজনে সর্বদাই একসঙ্গে ছিলেন না; কিন্তু যোগ ছিল দুজনের মধ্যে সব সময়। যখন সাক্ষাৎ দেখা নেই তখন চিঠিপত্রের মাধ্যমে যোগস্থাপন করেছেন দুজন। দুজনেরই নামনে সাধারণ ভালোবাসার মানুষ রবীন্দ্রনাথ।

১৯১৩ সালের সেপ্টেম্বরে গান্ধীজি দক্ষিণ আফ্রিকায় গ্রেঞ্জার হবার পর গোথলেকে অ্যাণ্ডরুজ বললেন, যদি কোনও কাজের জগৎ তাঁকে প্রয়োজন হয় তাহলে তিনি দক্ষিণ আফ্রিকায় যেতে রাজি আছেন। কথা ছিল তিনি যাবেন অসুস্থ মাকে দেখতে ইংল্যান্ডে—কিন্তু গোথলে যখন সত্যিই প্রস্তাব পাঠালেন দক্ষিণ আফ্রিকায় যাবার জগৎ তখন অ্যাণ্ডরুজ আগের পরিকল্পনা বাতিল করে চললেন সেখানে। আর পিয়র্সন? অ্যাণ্ডরুজের জবানিতেই শোনা যাক :

Willie Pearson, the son of late Dr. Samuel Pearson, a celebrated congregational Minister of Manchester, accompanied me to Natal. His mother was a Quaker. He had been one of my closest friends in Delhi, and he gave me a glorious surprise. Everything had to be arranged hurriedly, and I had to leave that very midnight by train from Delhi in order to catch the steamer. Willie came to me and said, "I have a little present to give you before you go." When I looked enquiringly and asked what it was, he cried out, "Myself" and burst into a peal of happy laughter.

নিজেকেই উপহার দিলেন পিয়র্সন। এমন আশ্চর্য উপহার পৃথিবীতে কবার পায় মানুষ?

১৯২২ সালের ডিসেম্বরে দিল্লি থেকে শান্তিনিকেতন এসে ঘুরে গেছেন। রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে সাক্ষাৎ হয়েছিল এই বছরেরই জুন মাসে ইংল্যান্ডে। তখনই ঠিক করেছিলেন চলে আসবেন ভারতবর্ষে। শরীর তাঁর খুব ভালো ছিল না; ভুগছিলেন। কিন্তু অ্যাণ্ডরুজ তাঁর মনটাকে বুঝতে পেরেছিলেন। তাই তাঁর একটি কাজ যোগাড় করে দিয়েছিলেন দিল্লিতে। রবীন্দ্রনাথের কাছে শান্তিনিকেতনে এসে যোগ দেওয়ার কথা বলছেন—এমন সময় গেলেন আফ্রিকা—অ্যাণ্ডরুজের সঙ্গে।

শান্তিনিকেতনে আসতে পেরেছিলেন ১৯১৪ সালের মার্চ মাস নাগাদ। সেবার ছিলেন ১৯১৫ সালের সেপ্টেম্বর পর্যন্ত। এবার আবার চুক্তিবদ্ধ শ্রমপ্রথা সম্পর্কে তথ্যসংগ্রহের জন্ত গেলেন ফিজি দ্বীপে।

ফিজিতে পাঁচ সপ্তাহ ধরে চলেছিল অ্যাণ্ডরুজের তথ্য সংগ্রহ। তৈরি হল মানুষের যে অপমান মানুষ করে চলেছে তার একটি যথার্থ দলিল। তুলে ধরলেন বঞ্চিত শ্রমজীবী মানুষের 'মানুষত্ববোধবঞ্চিত হতাশাস জীবনের' সেই ছবি যে ছবির করুণ মর্যাদাসিক সত্য বিশ্বের মানুষকে নাড়া দিল—শাসকগোষ্ঠীও যা অস্বীকার করতে পারেন নি।

অ্যাণ্ডরুজের সঙ্গী এই পিয়র্সন। কী ছিল তাঁর আদর্শ যার টানে ভারতবর্ষ থেকে ধরাবাঁধা মিশনারী কাজ পরিত্যাগ করে একবার ফিরে যান

স্বদেশে—আবার ভারতবর্ষের টানে চলে আসেন। মুহূর্তে শ্রমজীবী মানুষের দুঃখের বঞ্চনার জীবনের তথ্য তুলে ধরার কাজে আগুরুজকে সাহায্য করতে চলে যান ফিজি—কখনও যান দক্ষিণ আফ্রিকা।

এর উত্তর রবীন্দ্রনাথ দিয়েছিলেন। স্মৃতিচারণ করতে গিয়ে রবীন্দ্রনাথ বলছেন :

এই বন্ধুটির সঙ্গে আমার প্রথম পরিচয় হয় ইংলণ্ডে। যেদিন তাঁর বাড়িতে প্রথম যাই সেদিন গিয়ে দেখি যে দরজার কাছে সেই সৌম্যমূর্তি প্রিয়দর্শন বুঝক দাঁড়িয়ে আছেন। তিনি আমাকে দেখে অবনত হয়ে পায়ের ধূলা নিলেন। আমি এমন কখনো প্রত্যাশা করি নি, তাই চমকে গেলুম। আমি তাঁর সেই নতি-স্বীকারের যোগ্য নাও হতে পারি, অর্থাৎ এর দ্বারা আমার কোনো পরিচয় আমি দাবি করি নে কিন্তু এর দ্বারা তাঁরই একটি উদার পরিচয় পাওয়া যায়—সেটি হচ্ছে এই যে, তাঁর আত্মা ইংরাজের রাষ্ট্রীয় প্রতাপের বেড়াটুকুর মধ্যে বাঁধা ছিল না, গ্রাশনালিজমের বিরাট অহমিকায় তাঁকে পেয়ে বসে নি, নিখিল মানবের পৃথিবীতে তাঁর স্বদেশ ছিল।

যাঁর স্বদেশ ‘নিখিল মানবের পৃথিবী’ তিনি কি ধরাবাঁধা কাজে ‘মিশনারী’ হয়ে থাকতে পারেন। আগুরুজ পিয়র্সনের অন্তরটি ভালোভাবে বুঝেছিলেন—তাই পিয়র্সনের ভারতবর্ষে এসে সেবা করার আদর্শটি সম্বন্ধে বলছেন :

His own peculiar gifts could not find scope amid routine work of an established mission whose conventional lines had been laid down long ago. He did not feel there that spirit of freedom, which was the breath of his life. It was clear, I think to everyone—as it became clear to himself—that his own work in India and for India—could only be done, when he was entirely the master of his own time and his own method. It was here that the school of the poet, Rabindranath Tagore, so exactly fulfilled this ideal of freedom. It was poet's school, not a

conventional educational institution. The poet's genius was written all over it, and freedom was its watchword.

এমন মানুষটি শান্তিনিকেতনে এসে সকলেরই মন কেড়ে নিয়েছিলেন। পরিধানে তাঁর বাঙালি পোশাক, হৃদয়ে বাঙালি মায়ের স্নেহ। কে অস্থস্থ হয়েছে—পিয়র্সন তাঁর শয্যাপার্শ্বে জেগে বসে আছেন, তাঁর সেবা করছেন। কারও অস্থস্থ হয়েছে শুনলে নিতান্ত উদ্বিগ্ন হয়ে উঠতেন। “জিতেন বলে একটি ছেলে, অস্থস্থ হয়ে বাড়ি গেল—চিন্তিত পিয়র্সন তার মাকে একগোছা টেলিগ্রাম ফর্ম পাঠিয়ে দিলেন। ফর্মগুলিতে ডাকটিকিট লাগানো। ঠিকানায় লেখা আছে ‘পিয়র্সন, শান্তিনিকেতন’। সেইসঙ্গে দু’ছত্র অনুরোধজ্ঞাপক চিঠি—মা যেন দয়া করে রোজ একখানি টেলিগ্রাম পাঠান ছেলেটি কেমন আছে জানিয়ে। স্থস্থ হয়ে এই ছেলে আশ্রমে ফিরে আসবার পর পিয়র্সন বড় ভাইয়ের মতো স্নেহ ও সতর্কতায় তাঁর উপর নজর রাখলেন, তাঁর কাছে থেকে সে আবার ইস্কুলে যেতে আরম্ভ করল। তার মা যখন ছেলেকে দেখতে আসতেন, পিয়র্সনের বাড়িতে তিনি একান্ত ঘরের লোকের মতো থাকতেন। প্রবাসী পুত্রের সংসারে মা কিছুদিনের জ্ঞাত থাকতে এলে তখন তিনিই যেমন আধিপত্য করেন তেমন করেই থাকতেন।”

এসব বর্ণনা তাঁর জীবনী থেকে সংগৃহীত নমুনা মাত্র। কতভাবে যে এই মানুষটি সাঁওতাল পল্লী থেকে শান্তিনিকেতন পর্যন্ত সব মানুষের সেবায় নিরত থাকতেন তা বলে শেষ করা যায় না।

রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে পিয়র্সন গিয়েছিলেন জাপান এবং আমেরিকা। আমেরিকার পগুলিসিয়াম কোম্পানি বক্তৃতাশফরের আয়োজন করেছিলেন। রবীন্দ্রনাথ জাপান ঘুরে আমেরিকা যাবেন ঠিক করলেন। সঙ্গী হলেন অ্যাণ্ডরুজ, মুকুল দে এবং পিয়র্সন। যাবার পথে রেজুনে জাহাজ পৌছেছিল ৭ই মে (১৯১৬)। সেদিন পিয়র্সনের জন্মদিন। রবীন্দ্রনাথ তাঁর জন্মদিন স্মরণ করে ‘বলাকা’ কাব্যটি উৎসর্গ করলেন পিয়র্সনকে। উৎসর্গের কবিতাপত্রটি সকলের মনে আছে নিশ্চয়ই :

আপনারে তুমি সহজে ভুলিয়া থাক,

আমরা তোমারে ভুলিতে পারি না তাই।

সবার পিছনে নিজেরে গোপন রাখ,

আমরা তোমারে প্রকাশ করিতে চাই।

ছোটোরে কখনো ছোটো নাহি কর মনে

আদর করিতে জান অনাদৃত জনে,

শ্রীতি তব কিছু না চাহে নিজের জন্ত

তোমারে আদরি' আপনারে করি ধন্ত।

রেঙ্গুন হয়ে জাপান, জাপানে কোথাও হাজার হাজার মানুষের ভিড়, রবীন্দ্রনাথের কাছে আসার জন্য উত্তেজনা, কোথাও শ্রমণদের নীরব শ্রদ্ধা-নিবেদন, কোথাও সাংবাদিকদের অসহ্য কৌতূহল যা হাস্যকর, কখনও বিরক্তিকর। কখনও বা বীভৎসরসও সঞ্চার করে ফেলে তারা। এমন অবস্থায় পিয়র্সন সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথের কাজ করে যাচ্ছেন। রবীন্দ্রনাথও খুব খুশি। তিনি রবীন্দ্রনাথকে লিখেছিলেন :

পিয়র্সন খুব শুচিয়ে কাজ করে। অ্যাগুরুজ যত্ন করতে মজবুত কিন্তু পিয়র্সন না এলে অ্যাগুরুজের হাতে সমস্ত বিষম এলোমেলো হয়ে উঠত—সে আমি সহিতে পারতুম না।

জাপানে রবীন্দ্রনাথের অনেক কিছু ভালো লেগেছিল। ভালো লেগেছিল জাপানি মেয়েদের সাজসজ্জা, আচার-আচরণ, নিপুণ হাতের নিরলস সেবায় ঘরকে যারা শ্রীমুগ্ধিত করে রেখেছে। রবীন্দ্রনাথকে লিখেছেন :

পিয়র্সন যদি একটি জাপানি মেয়ে বিয়ে করতে পারত তাহলে আমি খুব খুশি হতুম—

ভাবখানা এই, পিয়র্সনের যত্ন তো পাচ্ছেনই—কিন্তু পিয়র্সন যদি জাপানি মেয়ে বিয়ে করতেন তো সে মেয়েটির যত্ন করার শিল্প ও মৌন্দর্ঘ্য চিরদিন অনুভব করতে পারতেন। আসল কথা পিয়র্সনের প্রতি স্নেহ।

জাপান থেকে রবীন্দ্রনাথ ১৯১৬ সালের সেপ্টেম্বরে গেলেন আমেরিকা। অ্যাগুরুজ ফিরে গেলেন ভারতবর্ষে। আমেরিকাতে সবাই ধীরে ধীরে ক্রান্তি অনুভব করতে লাগলেন। বক্তৃতার চাকায় বাধা জীবনের জন্ত শুধু নয়। দর্শনার্থীদের ভিড়—খবরের কাগজের যথেষ্টা মিথ্যাপ্রচার—কোনোদিনই নেওয়া হয়নি এমন সাক্ষাৎকার প্রকাশ—এসব সামলে ১৯১৭ সালের জানুয়ারি মাসে তাঁরা আবার যখন জাপানে ফিরে এলেন তখন ঘটল সেই ঘটনা যা দিয়ে আমরা বুঝি মানুষ কত রহস্যময়।

জাপানে গিয়ে পিয়র্সন রবীন্দ্রনাথকে জানালেন তিনি এখন কিছুদিন জাপানে থাকতে চান—রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে ফিরতে চান না। এই ঘটনায়

রবীন্দ্রনাথ দারুণ এক আঘাত পেলেন। এই মায়ার ঘেরা মাহুটি কী করে বিদায় চাইলেন রবীন্দ্রনাথের কাছে?

রবীন্দ্রনাথ তাঁর স্বভাবসিদ্ধ সংগমে এই আচম্বিত আঘাতের বেদনাকে সহ্য করে বিদায় দিলেন, কিন্তু কী ঘটেছিল? প্রায় এক বছর চার মাস তিনি রইলেন একাকী। Paul Richard ও তাঁর স্ত্রী Mira Richard এঁদের সঙ্গে তাঁর পরিচয় হয়েছিল। এই বিশারদের প্রতি আকৃষ্ট হয়ে তিনি অরবিন্দের অধ্যয়নসাধনার প্রতি বুকেছিলেন? অ্যাণ্ডরুজ অনেক পরে জানিয়েছিলেন পিয়র্সনের সঙ্গে পণ্ডিতেরীতে অরবিন্দের দেখাসাক্ষাৎ হয়েছিল। এ সম্পর্কে পুলিশ রিপোর্ট এইটুকু মাত্র যে পিয়র্সন রবীন্দ্রনাথের সঙ্গছাড়া হয়ে আত্মমানিক ২০শে ফেব্রুয়ারি ১৯১৭ সালে ভারতে রওয়ানা হয়েছিলেন এবং মাস তিনেক পরে সিংহল হয়ে জাপানে ফিরে আসেন। রম্যাঁ রল্যাকেও যে পিয়র্সন এ তথ্য জানিয়েছিলেন তার উল্লেখ তাঁর L'Inde Journal বইতে আছে।—সম্ভবত একটা আত্মানুসন্ধানের পর্ব চলছিল তখন।

অথচ এই পর্বের মধ্যে ১৯১৭ সালের সেপ্টেম্বর মাসে তাঁর লেখা For India বইটি প্রকাশিত হল। এ বইয়ের ভূমিকা লিখেছিলেন পল রিশার। পুলিশ বরাবরই নজর রাখছিল রবীন্দ্রনাথ, অ্যাণ্ডরুজ, পিয়র্সন এঁদের সকলের উপর। For India প্রকাশিত হতে এই নজরদারি তীব্রতর হয়ে উঠল। পরে ১৯১৮ সালের মার্চ মাসে পিয়র্সন তাঁর এক বন্ধু রেভারেণ্ড ইভানসের আমন্ত্রণে পিকিঙ আসতেই তাঁকে গ্রেপ্তার করে ইংলণ্ড পাঠিয়ে দিল।

কিন্তু ব্রিটিশ পুলিশ ও ইন্টেলিজেন্সের এই ব্যবস্থা কিসের জন্ত? পিয়র্সনের কি কোনও শক্তি ছিল? জীবনীলেখিকা বলছেন: ‘মাহুষের প্রতি ভালোবাসা যদি কোনো শক্তি যোগাতে পারে তবে সেইটুকুই ছিল। তারই ভয়ে ভীত হয়ে উঠেছিল তাঁর স্বজাতীয়ের দল।’

এই সময়কার চিঠিপত্র ও পুলিশ রিপোর্ট ইত্যাদি একসঙ্গে নিয়ে পড়লেই মাহুটির সম্পর্কে ছবিটা স্পষ্ট হয়ে ফুটে উঠবে। পুলিশ যখন তাঁকে পাঠাচ্ছে বন্দী করে তখন জাহাজে বসে তিনি ভাবছেন:

I am at least happy in the thought that I have been given an opportunity of sharing sufferings and enduring suspicious which only my love for India has brought upon me.

পিয়র্সনকে ম্যানচেস্টারে অন্তরীণ রাখা হয়েছিল। ভগ্নস্বাস্থ্য তাঁর এ সময়

আরও ভেঙে পড়েছিল। ইতোমধ্যে সরকারের আছবানে তিনি সৈন্তদলে আর্মি মেডিক্যাল কোরে যোগ দিলেন। তাঁর স্বভাবের ও জীবনদর্শনের সঙ্গে এ অসংগতির ব্যাখ্যা কী? এমন হতে পারে রাস্তায় যে বিকলাঙ্গ তরুণ সৈন্তদের দেখছেন তাঁদের সঙ্গে তাঁকেও যুদ্ধে যোগ না দিলে নয়—এমন ভাবছিলেন তিনি। যুদ্ধে অবশ্য যেতে হয় নি তাঁকে। কিন্তু দ্বিধা দ্বন্দ্ব অনেক কিছু তাঁর ছিল সৈন্তদলে যোগ দেবার পর থেকে। এদিকে কিন্তু নিরস্তর ভেবে চলেছেন ভারতবর্ষের কথা, শান্তিনিকেতনের কথা।

জালিয়ানওয়ালাবাগের ঘটনা, রবীন্দ্রনাথের নাইটহুড ত্যাগ এসব ঘটে গেল। এর পর ১৯২০ সালের জুন মাসে রবীন্দ্রনাথ ইংল্যান্ডে এলে আবার তাঁর একান্ত সচিবরূপে পিয়র্সন গেলেন ইউরোপ এবং আমেরিকা। সেখানে আবার পিয়র্সনের ক্রান্তি অল্পভব—চলে যাওয়া—রবীন্দ্রনাথের আঘাত পাওয়া—আবার শান্তিনিকেতনে চলে আসার বাসনা ইত্যাদি পর্ব শেষ হলে তিনি আসতে যখন পারলেন ১৯২১-এ। শান্তিনিকেতনে এসে তিনি সেই পুরনো আসনে বসলেন; মনেই হল না কারও যে নতুন কিছু ঘটেছে। এ অবস্থা চলেছিল ১৯২২-এর মে পর্যন্ত। আবার অসুস্থ হয়ে ছ মাস ছুটি নিয়ে রইলেন কোঠগড়।

কোঠগড় পাহাড়ি জায়গা। অসুস্থ শরীর নিয়ে সেখানে নিরুপায় হয়ে বসে থাকার সময় অনুবাদ করলেন ‘গোরা’। শান্তিনিকেতনে ফিরেও এলেন কিন্তু শরীর আর এদেশে কিছুতেই টিকছিল না—স্বতন্ত্র যেতে হল দেশে ফিরে ১৯২৩ সালের মার্চ মাসে।

দেশে গিয়ে শরীর সারিয়ে তুলে আবার ফিরে আসতে চাইছিলেন শান্তিনিকেতনে—কিন্তু জীবন তো আর পরিকল্পনামতো চলে না। রম্মা বল্লার সঙ্গে সাক্ষাৎকার হওয়ার দু-তিন দিন পর ১৮ই সেপ্টেম্বর (১৯২৩) মিলান থেকে ফ্লোরেন্স যাবার পথে ট্রেনে ঝুঁকে বাইরের দৃশ্য দেখছিলেন পিয়র্সন। দরজার ছিটকিনি লাগানো ছিল না নিশ্চয়ই। আচম্বিতে পিয়র্সন ট্রেন থেকে পড়ে গেলেন। বন্ধু বের্টম্যান চলন্ত ট্রেনে কাউকে কিছু বোঝাতে পারেন নি। ট্রেন চলে গিয়েছিল। কয়েকজন প্রেমিক অবশ্য তাঁকে পড়ে থাকতে দেখে তুলে নিয়ে একটি বাড়িতে নিয়ে যান। সেখান থেকে অ্যাম্বুলেন্সে ছোট হাসপাতালে। সমস্ত যত্নগণা সহ করে পিয়র্সন সাতদিন বাদে ঘুমের মধ্যেই চলে গেলেন। জ্ঞান হারাবার পর একদিনই কেবল একটি কথা অস্ফুট উচ্চারণ করেছিলেন পিয়র্সন—যার মানে তাঁকে যিনি সেবা করছিলেন

তিনি বুঝতে পারেন নি। বোন ডরোথি পিয়র্সনের চিঠিতে সে কথা আছে :

His nurse tells us that one night he said : My one and only love—India. At that time, she knew so little about him that she did not understand the significance of the remark.

পিয়র্সনের মৃত্যুশয্যায় শেষ উক্তি : ‘আমার একমাত্র ভালোবাসা—ভারতবর্ষ—এ কথার তাৎপৰ্য অচেনা সেবিকা বোঝেন নি, সেটা স্বাভাবিক। কিন্তু আমরাই কি এতদিনে বুঝেছি ?

যদি বুঝতাম তাহলে পিয়র্সনের জীবনকথা তাঁর কর্ম ও চিন্তা, তাঁর ভালোবাসা ও সেবা, তাঁর চরিত্রমাধুর্যের স্বরূপ অনুসন্ধান আগেই করতাম। আমাদের অজ্ঞতা, অন্ধাধীনতা ও মূঢ়তার অন্ত নেই। সীমাহীন এই মূঢ়তা এবং অজ্ঞতার অভিশাপ থেকে আমাদের বাঁচিয়েছেন পিয়র্সন-জীবনীকার শ্রীমতী প্রগতি মুখোপাধ্যায়।

বস্তুত এই জীবনীগ্রন্থ তাঁর দশ বছরের গবেষণার ও নিরন্তর অনুসন্ধানের ফল। শুদ্ধ কৌতুহল নিবৃত্তি নয়, শুদ্ধ অনুসন্ধান মাত্র নয়—এই গ্রন্থের সবচেয়ে বড় গুণ মমত্ববোধ ও শ্রদ্ধা। এই দুই গুণ যুক্ত হয়ে পিয়র্সনের জীবনী শুধু তথ্যসংকলন ও বিস্তারিত গিয়ে শেষ হয় নি—তাঁর সেই ব্যক্তিস্বরূপকে অপরিসীম যত্নে ও সহানুভূতিতে ধরার চেষ্টা করা হয়েছে—যে ব্যক্তিস্বরূপ নিজেই আড়াল করে তার মাধুর্যসৌরভ ছড়িয়ে দেয় চারি দিকে—অজানা কুসুমের সৌরভের মতো।

কলে একদিকে যেমন চিঠিপত্র, স্মৃতিকথা এবং প্রাপ্ত উপকরণবিস্তারিত দিকে পুলিশ রিপোর্ট, ছবি। এ গ্রন্থে সবিনয়ে অথচ দৃঢ়তার সঙ্গে প্রতিবাদ করা হয়েছে Hugh Tinker-এর কিংবা Romain Rolland-র মূল্যায়নের বিরুদ্ধে। এই গ্রন্থে সংকলিত হয়েছে রবীন্দ্রনাথের করা পিয়র্সন স্মৃতিচারণ ; অ্যাণ্ডরুজের স্মৃতিচারণ, অ্যাণ্ডরুজ যখন Letters to a Friend ছাপালেন তখন যে উৎসর্গপত্রটি লিখেছিলেন সেই উৎসর্গপত্র ; অ্যাণ্ডরুজের লেখা থেকে উদ্ধৃতি ; রোটেনস্টাইনকে, রম্যা বলা ও ডরোথি পিয়র্সনকে লেখা রবীন্দ্রনাথের চিঠি। এ ছাড়া আছে ডরোথি পিয়র্সনের লেখা Willie Pearson's last days ; পিয়র্সনের বাংলা ও ইংরেজি রচনা Modern Review

এবং প্রবাসীতে প্রকাশিত পিয়র্সনের সমস্ত রচনার তালিকা; পিয়র্সন, রথীন্দ্রনাথ ও রথীন্দ্রনাথের চিঠিপত্র; তত্ত্ববোধিনী, প্রবাসী, শান্তিনিকেতন, Bengalee ও Modern Review পত্রিকায় প্রকাশিত পিয়র্সন সংবাদ, পিয়র্সন-সংক্রান্ত পুলিশকৃত পোলিটিকাল ফাইল। শুধু তাই নয়, এই গ্রন্থে যে সব ব্যক্তির নাম উল্লিখিত আছে, বর্ণানুক্রমে তাঁদের সংক্ষিপ্ত পরিচিতি দেওয়া হয়েছে আর দেওয়া হয়েছে নির্দেশিকা বা index। ফলে এটি একটি সম্পূর্ণ গ্রন্থ যার প্রামাণিকতা বেড়েছে প্রচুর প্রতিলিপি ও প্রচুরতর হবির জগৎ। আর যাকে বলে গ্রন্থসজ্জা তারও তুলনা নেই।

‘ভালো হত আরো ভালো হলে’-র খোঁটাটি মনে রেখেও বলি বইয়ের তথ্যপঞ্জি যদি বইয়ের শেষে দেওয়া হয় তাহলে সিরিয়াস পাঠকের খুব অসুবিধা হয়। ওটা পাতায় পাতায় চারিয়ে দেওয়াই সবচেয়ে ভালো কাজ হত। প্রতি পৃষ্ঠাতে সন তারিখের উল্লেখ থাকলে সবচেয়ে ভালো হত। অল্প দিকে জীবনীটি স্বচ্ছন্দভাবে বলার টানে সন তারিখের পোনঃপুনিক উল্লেখ যে বর্জন করা হয়েছে তাতেও কিন্তু বেশ অসুবিধা হয়।

- কিন্তু এসব কোনও ক্রটির মধ্যে গণ্য হতে পারে না। কারণ এগুলিতে
- ‘আরো ভালো হলে’র কথা বলা হয়েছে। বইটি শুধু ভালো বইমাত্র নয়—এ বইয়ের দ্বারা লেখিকা সমগ্র বাঙালি জাতির হয়ে ঋণশোধ করেছেন তাঁর কাছে যিনি বিপুল উল্লেখযোগ্য কীর্তিস্থাপন করেন নি, কিন্তু মানবতাবোধে উদ্বুদ্ধ হয়ে শ্রদ্ধায় ভালোবাসায় পবিত্র ও মাধুর্যমণ্ডিত আত্মদান করে গেছেন। সেজ্ঞা বাঙালি জাতি কৃতজ্ঞ থাকবে লেখিকার কাছে।

প্রবাহের দিকে

অমিতাভ গুপ্ত

ভারতশিল্পী নন্দলাল প্রথম খণ্ড পঞ্চানন মণ্ডল রাচ গবেষণা পর্ষদ ১৯৮২ দাম একশত টাকা

শিল্পী হিসেবে নন্দলাল বসুর আসল মর্যাদা এইখানেই যে তিনি তাঁর চিত্রকর্মকে যুক্ত করতে পেরেছিলেন লোকশিল্পের! শিকড় থেকে উঠে আসা আধুনিক ভারতশিল্পের সঙ্গে। অর্থাৎ, আচার্য নন্দলাল একজন যথার্থ আধুনিক, একজন প্রকৃত শিল্পী। ইদানীং কোনো কোনো ক্ষেত্রে আধুনিকতার দোহাই দিয়ে যে অবক্ষয়ী—এবং অবক্ষয়ী বলেই অস্বন্দর, কিছুতকিমাকার—চিত্রচর্চাকে শিল্প বলে চালানো হচ্ছে, পশ্চিমের অবক্ষয়ী বুর্জোয়া শিল্পকে নকল করে জাঁক। যে ছবির প্রচারে ভাড়াটে কাগজগুলি সবসময়েই তৎপর, তাকে প্রতিরোধ করতে গেলে নন্দলালের মতো শিল্পীর কথা মনে রাখা বিশেষ দরকার। ডক্টর পঞ্চানন মণ্ডলকে ধন্যবাদ, তিনি তাঁর স্ববৃহৎ গ্রন্থ উন্মোচনের প্রথম খণ্ডটি প্রকাশ করে, পচাগুলো আধুনিকতার সঙ্গে লড়াইয়ের প্রেরণা দান করেছেন। তাঁর গ্রন্থ-নামটিও (‘ভারতশিল্পী নন্দলাল’) অনবদ্য! এই নামকরণই ইঙ্গিতে আমাদের বুঝিয়ে দেয়, বিদেশী ছবির নকল করে ইদানীং যাঁরা তোতাপাখির প্রতিভা দেখাচ্ছেন তাঁরা ভারতশিল্পী নন—অর্থাৎ, তাঁরা কেউ শিল্পীই নন।

নন্দলালের ছবি কালোভীর্ণ হওয়ার আরেকটি কারণ এই যে, তিনি বিশ্বাস করতেন, ‘সাধারণের সঙ্গে একটা মনের যোগ থাকা দরকার তবেই শিল্পীর শিল্প সকলে বুঝতে পারবে’। শিল্পের সঙ্গে জীবনের যে বিশাল ও সুগভীর সম্পর্ক রয়েছে, জনসাধারণের সঙ্গে শিল্পীকে যেভাবে মিশে যেতে হয়, র্যালক কন্স থাকে বলেছেন ‘সৃষ্টিশীল সংযোগ’—তার আভাস ছিল নন্দলালের জীবনচর্যায়। নন্দলালের নিজের কথায়, ‘শান্তিনিকেতনে...আশেপাশের গ্রামের লোকদের সঙ্গে, বিশেষ করে সাঁওতালদের সঙ্গে যেন আত্মীয়তা গড়ে উঠেছে। তাদেরই লোক বলে জানে আমাকে সাঁওতালেরা।’ শ্রীমতী রানী চন্দ অথবা শান্তিনিকেতন-আশ্রমের অগাধ ঘনিষ্ঠজনের রচনায়, এর আগেও, আমরা জেনেছি সাধারণ মানুষের কতটা কাছাকাছি থাকতেন নন্দলাল।

একজন প্রকৃতশিল্পীর সেই মানবিক জীবনচর্যার আরো কিছু অন্তরঙ্গ পরিচয় এখানে পাওয়া গেল। আরো কিছু প্রাপ্তির সম্ভাবনা হয়তো ছিল, হয়তো সব

সম্ভাবনাই পূর্ণতা পায়নি এই বইটিতে : তবু যা পেয়েছি, তাই অনেক। এই বইটি পড়ে আমরা আবার উপলব্ধি করি, একজন সত্যিকারের শিল্পী অথবা একটি সং শিল্প-আন্দোলন কখনো আকাশ থেকে পড়ে না। স্বদেশের সামাজিক-ঐতিহাসিক পটভূমিকাই তাকে গড়ে তোলে, যেভাবে, মার্কসের বিশ্লেষণ অনুযায়ী, নির্ধারিত হয়েছিল রাফায়েলের ছবির মেজাজ তাঁর সময়ের রোমের অবস্থার দ্বারা, রূপ পেয়েছিল লিওনার্দোর প্রতিভা সেকালের ফ্লোরেন্সের সামাজিক প্রেক্ষিতে।

আচার্য নন্দলালকে প্রস্তুত করেছিল যে সামাজিক-ঐতিহাসিক সন্নিবন্ধ তার বিস্তৃত আলোচনা বর্তমান গ্রন্থে পাওয়া যায় না। তবে, ‘আধুনিক ভারত-শিল্পের রেনেসাঁ (দ্রষ্টব্য পৃষ্ঠা ২১০)’, আরম্ভ হয়েছিল বঙ্গভঙ্গ আন্দোলনের সমকালে : এই তথ্যটি মনে করিয়ে দেওয়ার জন্য ডক্টর মণ্ডলের কাছে আমরা কৃতজ্ঞ বোধ করি। তখন অবনীন্দ্রনাথ, কুমারস্বামী এবং সমধর্মী আরো কয়েকজন একটি আন্দোলন গড়ে তুলেছিলেন; দেড়শ বছরের ব্রিটিশ ঔপনিবেশিক শাসনের পরে তখন ‘ইণ্ডিয়ান আর্ট বলে কিছু ছিল না। বিলিতি আর্টের কদর সবখানে’। জাতীয় গণচেতনার উন্মেষের সঙ্গে সঙ্গে এই আন্দোলনত স্ফূর্ত হয় এবং কালক্রমে আন্দোলনের উত্তরাধিকার গ্রহণ হয় নন্দলালের মতো শিল্পীদের সম্মত, স্বজনশীল হাতে। এই ইতিহাসকে ডক্টর মণ্ডল বিশ্লেষণ করেন নি, কিছু তথ্য দান করে সমৃদ্ধ করেছেন : সেইজন্যই ‘রূপমাকার’ পুরোনো পুঁথিটির বিস্তৃত বিবরণ বর্তমান গ্রন্থে যথার্থ হয়েছে।

নতুন শিল্প-আন্দোলনটির প্রেরণা নন্দলালের রক্তে মিলেছিল : সমর্থক তথ্য হিসেবে ৩৯৪ পৃষ্ঠায় বর্ণিত ঘটনাটির উল্লেখও করা যায় (যদিও ডক্টর মণ্ডল ঘটনাটিকে ঠিক সেভাবে সাজান নি)। অজন্তা যাবার আগে নন্দলাল ‘কালীঘাটের পটে প্রথম হাত-মক্স’ করেছিলেন। নন্দলালের করা অজন্তা-গৃহচিত্রের প্রতিষ্ঠা এবং হরিপুরা কংগ্রেস উপলক্ষে করা তাঁর ছবিতে অজন্তা-চিত্রের অনুশীলনের প্রভাব তো সুবিদিত। তাঁর মানসিক গঠনে উত্তর ও দক্ষিণ ভারতের শিল্পকর্মের প্রভাবের কথা উল্লেখ করতেও ডক্টর মণ্ডল ভোলেন নি। তবে, নন্দলালের শিল্পকর্মে জাপানি আঙ্গিকের প্রভাব, অগ্রদূত শ্রীসত্যজিৎ চৌধুরী যার বিশ্লেষণ করেছেন, সে সম্পর্কে বর্তমান গ্রন্থে যথেষ্ট তথ্যাদি নেই। ওকাকুরার ভারত ভ্রমণের প্রসঙ্গ অবশ্য এসেছে, কিন্তু সেই প্রসঙ্গের প্রত্যাশিত বিস্তার নেই। মনে রাখা দরকার, নন্দলাল বিশ্বাস করতেন, ‘অ্যাবস্ট্রাক্ট আর্টের সন্ধানেও পিকাসো, নেজান বা ব্রাঁকুসির

দ্বারস্থ না হয়ে আমরা অতীত দিনের প্রাচ্যে ভারতে বা চীনে যেতে পারি। বুদ্ধ অথবা নটরাজ মূর্তি কিংবা পাঁচটি পার্শ্বমণ্ডলের ছবিটি স্মরণ করতে পারি (দ্রষ্টব্য কানাই সামন্ত প্রণীত ‘শ্রীনন্দলাল বসু ’১৯৫২’)। নন্দলাল বসুর চিত্রকর্মে তথা নতুন শিল্প-আন্দোলনে অজ্ঞতা ও বাঘের গুহাচিত্র, কালীঘাটের পট এবং চীন-জাপানের চিত্রশিল্প সমভাবে গুরুত্বপূর্ণ।

নন্দলালের মানসিক গঠনে রবীন্দ্রনাথের প্রত্যক্ষ প্রেরণা হয়ত এসেছে একটু দেরিতেই, কিন্তু যেভাবে যতটুকু এসেছে সেই প্রেরণা তার সম্পূর্ণ আদল ডক্টর মণ্ডলের বইটিতে ধরা পড়ে নি। রবীন্দ্রনাথের লেখা থেকেই জেনেছি, নতুন শিল্প-আন্দোলনের প্রচার তাঁকে উৎসাহিত করত। বোম্বাইয়ের স্কুল অব আর্টস তখন এদিককার ছবির প্রতি অবজ্ঞা প্রকাশ করতেন, তাঁদের নালিশ ছিল, ‘আমাদের শিল্পক্ষেত্রে আমরা একটা পুরোনো চালের ভঙ্গিমা স্থাপিত করেছি’; রবীন্দ্রনাথ বিজয়ীর উল্লাসে আরো জানাচ্ছেন, নন্দলাল ও তাঁর ছাত্রদের প্রদর্শনী হওয়ায় বোম্বাইয়ের সেই উল্লাসিকেরা দেখলেন ‘বিচিত্র ছবি ... তাতে না আছে সাবেককালের নকল না আছে আধুনিকের; তা ছাড়া কোনো ছবিতেই চলতি বাজার-দরের প্রতি লক্ষ্য মাত্র নেই।’ রবীন্দ্রনাথের এই উল্লাস—সত্যিকারের আধুনিক শিল্পবোধের স্বীকৃতিলাভের উল্লাস—নন্দলালকে কি অল্পপ্রাণিত করে নি। কিংবা, নন্দলালের মানসিক গঠনের কথা মনে রেখেই রবীন্দ্রনাথ রাশিয়া থেকে যে নতুন খবর পাঠিয়েছিলেন, শিল্পীকে কি তা উত্তর করে নি। ৫ অক্টোবর, ১৯৩০, রাশিয়া থেকে নন্দলালকে লিখছেন রবীন্দ্রনাথ, ‘বিপ্লবীরা ধর্মমন্দিরের সম্পত্তির বেড়া ভেঙে দিয়ে সমস্তকেই সাধারণের সম্পত্তি করে দিচ্ছে—দেশের সাধারণ চাষীদের কর্মিকদের কৃত শিল্পসামগ্রী, পূর্বতন কালে যা অবজ্ঞাভাজন ছিল, তার মূল্য নিরূপণ করার দিকেও দৃষ্টি পড়েছে।’ ভাবতে ভালো লাগে, সেদিন এদেশের শিল্প-আন্দোলনের মূল লক্ষ্যের সঙ্গে বিপ্লবী রাশিয়ার মূল স্তরের সমন্বয় ঘটেছিল।

প্রশ্ন উঠতে পারে, বর্তমান গ্রন্থের নামপত্রের যখন ‘—যেমনটি বলেছেন (১৯৪২—১৯৬৬)’ চিহ্নিত আছে, তখন কোনো কোনো তথ্যের উপস্থিতি বা অল্পপস্থিতি নিয়ে গ্রন্থটিকে সমালোচনা করা যায় কিনা। কিন্তু, আমরা লক্ষ্য না করে পারি না, ডক্টর মণ্ডল সর্বত্র কেবলমাত্র অল্পলেখকের কাজ করেন নি। যেমন, বলেছেন রবীন্দ্রনাথের প্রবন্ধ থেকে হঠাৎ ৬ পৃষ্ঠায় উদ্ধৃতি দিয়ে তিনি মন্তব্য করেছেন, ‘বলেছেন রবীন্দ্রনাথের এই সকল উক্তি যেন নব্যভারত শিল্প-জগতে

নন্দলালের পুণ্য আবির্ভাবের শুভ শব্দধ্বনি।' এতো আর নন্দলার বহুর ভাষা নয়! সবচেয়ে অস্ববিধে হয় যখন গ্রন্থকারের ভাষা ব্যবহার ও নন্দলালের মুখের ভাষার সীমারেখাটি বোঝা যায় না। 'মাংসের হাঁড়ি কাবাব রাখতেন নন্দলাল...বাজার থেকে হিং-এর কচুরি-টচুরি কিনে আনা হতো...মহিমাবু ফল-টল খেতে পছন্দ করতেন না (পৃষ্ঠা-৮৬-৮৭)।' 'কচুরি-টচুরি' 'ফল-টল' যদি নন্দলালের মুখের কথা হয় তাহলে তার আলাদা আকর্ষণ আছে, লেখকের ভাষা হলে এ দুর্বল ভাষাব্যবহার। এই শিথিল ভাষাব্যবহারের জগুই, অনিতকুমার ও নন্দলালের পত্রবিনিময়ের বিবরণটি আকর্ষণক হয়েও, অস্পষ্ট। সর্বোপরি, 'হতো', পীড়াদায়ক বলেই মনে হয়। বিশ্বভারতীর সঙ্গে বৃত্ত বিদ্বৎজনের এ ধরনের বিকৃত বানানব্যবহার এখন একটু অসদ্ব্যবহারে লাগে।

ফরাসী প্রশস্তির সুদীর্ঘ উল্লেখ সম্পর্কেও একই অভিযোগ করা চলে। কোন্ অংশটি ফরাসী থেকে উদ্ধৃতি, কোন্টি লেখকের কথা, বোঝা দায়। অর্থাৎ, শিল্পীর কাছ থেকে দিনের পর দিন তাঁরই জীবনকথা শোনার যে অসামান্য সুযোগ ডক্টর মণ্ডল পেয়েছেন তার সম্পূর্ণ সদ্যবহার হয়ত হয় নি। বইটির প্রকাশনায় দৈন্য বাণিজ্যিক উৎসাহও আছে সন্দেহ হয়। একশ টাকা দামের বই সাধারণ ক্ষেত্রের নাগালের বাইরেই থাকে, দাম হয়ত একটু কমানো যেত। ৩৮টি ছাপা ছবির মধ্যে কয়েকটি অত্যন্ত অস্বস্তি ছাপা, না ছাপালেই হত। তবে, একটু নিশ্চিতভাবেই বলা যায় যে, বর্তমান বইটি আগামী কোনো স্থলেখকের রচনার উৎস এবং ভিত্তি হয়ে রইল। এ-ও তো খুব সামান্য কৃতিত্ব নয়। মাহুশের কৃষ্টি-সভ্যতা-জ্ঞানচর্চার ধারাবাহিকতা এভাবেই তো অক্ষুণ্ণ থাকে।

বিনয় রায়

অমিতাভ দাশগুপ্ত

বিনয় রায়—এ ট্রিবিউট, পিপলস পাবলিশিং হাউস, নিউ দিল্লি, ১৫ টাকা।

বছর তিনেক আগে কলকাতার রবীন্দ্রসদন মঞ্চে একটি গণসঙ্গীত সম্মেলনে উপস্থিত থাকার সুযোগ হয়েছিল। বেশ কয়েকটি সম্মেলনক সঙ্গীত ও একক কণ্ঠের গান সেদিন শ্রোতারা শুনতে পেয়েছিলেন। অধিকাংশ গায়কের চুলের বিজ্ঞাসে, পোশাকে, শরীরের তুফল সঞ্চালনে ছিল পপ্-গাইয়ে ও মার্কিনি বয়্যাটে রাখালিয়ারদের ভঙ্গি। আর গানের স্বর ও শব্দকে ডুবিয়ে ব্রাস, চেলো, ট্রামপেট, হর্ন, ম্যারাকাস, স্ট্রাক্সোফোন, অ্যাকর্ডিয়নের দলোন্মত্ত দাপাদাপি। একসঙ্গে এত খুঁদে রিঙ্কো বা প্রিস্লে-কে আমি জীবনে দেখি নি।

এ-সবের ফাঁকে, এক দুর্লভ মুহূর্তে একজন মধ্যবয়স্ক ভদ্রলোক সম্পূর্ণ খালি গলায় হঠাৎ গান ধরলেন—‘কেকরা কেকরা নাম বাতাউ, জগ মে বরা লুঠেরা হো’ (কার কার নাম বলব, দুনিয়ায় লুঠেরা তো খুব কম নেই)। অনাবৃষ্টির মাঠে এক দমক ঠাণ্ডা বাতাস বহে গেল। কণ্ঠ, কথা, স্বর—সব কিছু মিলে মিশে এমন-এক নিরাভরণ অথচ সরাসরি ও অপ্রতিরোধ্য আবেদন নিয়ে। এল, যা সেই পীড়িত সঙ্ক্যার একমাত্র প্রাপ্তি।

এই গান বিনয় রায়ের গান। এই গায়কী বিনয় রায়ের গায়কী। প্রগতি সংস্কৃতি আন্দোলনের উজ্জ্বলতম দিনগুলি এ-ধরনের গানের মধ্য দিয়েই গণ-সংগীতের পরমার্থ খুঁজে পেয়েছিল। অনায়াস সেতুবন্ধন ঘটেছিল সাম্যবাদী আন্দোলনের সঙ্গে গ্রাম-শহরের লক্ষ লক্ষ মানুষের। শিল্পের নবজন্মের আবেগ স্বর ও কথা পেয়েছিল বিনয় রায়, জ্যোতিরিন্দ্র মৈত্র, হেমাজ বিশ্বাস, দেবব্রত বিশ্বাস, প্রীতি বন্দ্যোপাধ্যায়-দের গলায়। অমর শেখের অবিস্মরণীয় ‘ভাই সাবধান বড়ি আ তুফান’ বা ‘নয়া তরানা’-র অগ্নিভ উপস্থাপনে। দক্ষিণী লোকগানে। পাঞ্জাবের গণনৃত্য-গীতের পৌরুষ ও সামর্থ্যে। সরল ফুটের সহযোগে পাহাড়ি স্বরের বিস্তারে। বৈঠা, হাল আর হাতুড়ির ধাতব সংগীতে।

আন্দোলনের পিঠে আন্দোলন। গানের পিঠে গান বেঁধেছিলেন, স্বর দিয়েছিলেন বিনয় রায়। মানুষের তৈরি তেরশো পঞ্চাশের মনস্তত্ত্বের প্রতিবাদে

‘ভূখা হায় বাঙাল’, ‘আজ বাঙলার বৃকে দারুণ হাহাকাৰ’, ‘ভাঙা বৃকের পাঁজর দিয়ে নয় বাঙলা গড়ব’। তেভাগার লড়াই-এ ‘কান্তেটা দাও শান হো’। নৌ সেনাদের অমর সংগ্রামের পটভূমিতে ‘ইয়ে জেও হায় জেও আজাদি’। ক্রীপল মিশনের স্বরূপ-উন্মোচনে ‘আয়ে তিন মাদারি’। ইংরেজ সাম্রাজ্যবাদের ফাঁসিকাঠে শহীদ চার কায়র কিশানের বন্দনায়, ‘শুনো শুনো’, ‘কিরাইয়া দে দে দে মোদের কায়র বন্ধুদের’। জাপানি ফ্যাসিস্তদের আক্রমণের প্রতিরোধে গেরিলা কৃষক যোদ্ধার ‘হোই হোই হোই জাপান ঐ’। স্বাধীনতার স্বপ্নে উদ্ভাল ‘অব নভমে পতাকা নাচতে হায়’—এ-রকম আরও অসংখ্য ও অনিবার্য গান।

কে এই বিনয় রায়—যাঁকে নতুন প্রজন্মের যুবক-যুবতীরা চেনেন না এবং গণসংগীতের ক্ষেত্রে যাঁর বিপুল অবদানের কথা আমাদের মতো মধ্যবয়সীরা ইতিমধ্যেই বেগালুম বিস্মৃত হয়েছেন ?

উত্তর বাংলার রংপুরের ছেলে বিনয় রায়ের রাজনীতির হাতে খড়ি হয়েছিল যুগান্তর পার্টিতে। পরবর্তীকালে, আমেদাবাদে স্নাতকলে শিক্ষানবিশির সময় শ্রমিক আন্দোলনে জড়িয়ে পড়েন ও কমিউনিষ্ট পার্টির সংস্পর্শে আসেন।

পার্টি বেআইমি থাকাকালীন তিনি তার সভ্য পদ পান।

দেশে ফেরার পর, চল্লিশের একেবারে গোড়ার পর্ব থেকেই তিনি অবিভক্ত বাংলাদেশের গাঁয়ে-গঞ্জে অবিরাম ঘুরে বেড়াতে থাকেন। এই সময় তিনি সংগ্রহ করেন বিভিন্ন অঞ্চলের লোকগীতির বিপুল সন্ডার। কৃষক আন্দোলনের জোয়ারে ভাসতে ভাসতে গণসঙ্গীত বাঁধা, স্বর দেওয়া ও গাওয়ার কাজ শুরু করেন। কলকাতায় এসে তিনি ডেরা বাঁধেন বেলেঘাটার চটকল-মজুরদের বস্তুতে। তেরশো পঞ্চাশের মন্বন্তরের সময় কলে-কারখানায়, মাঠে-ময়দানে গাইতে গাইতে বিনয় রায় একজন সংগ্রামী গণশিল্পীতে রূপান্তরিত হন। সারা ভারত গণনাট্য সংঘের জন্মলগ্ন থেকেই তিনি হয়ে ওঠেন এই সংস্থার এক প্রধান চালক ও সংগঠক। চল্লিশের গোটা দশক জুড়ে বাংলা তথা ভারতীয় সংস্কৃতি জগতের শ্রেষ্ঠ প্রতিভাবানেরা গণনাট্যের মঞ্চ থেকে দেশময় গণমুখী সাংস্কৃতিক বিপ্লবের প্রসারে সম্পূর্ণভাবে নিবেদন করেছিলেন। মন্বন্তরের ভূখা বাংলার জন্ত সাংস্কৃতিক অরুষ্ঠানের মাধ্যমে গুজরাট ও মহারাষ্ট্রের অর্থ-সংগ্রহের কাজে দলবল নিয়ে ঝাঁপিয়ে পড়েন বিনয় রায়। এই সময় বোম্বাই-এর আন্ধেরি অঞ্চলে সংগঠিত হয় গণনাট্য সংঘের কেন্দ্রীয় ব্যালে ট্রুপ। কমিউনিষ্ট পার্টির সাধারণ সম্পাদক পি সি ঘোশির আহ্বানে সারা দেশ থেকে বহু বিশিষ্ট

নৃত্যশিল্পী, অভিনেতা, স্বরকার, গায়ক ও যন্ত্রী এই ট্রুপে যোগ দেন। সংস্থার সম্পাদকের কাজ নিয়ে বিনয় রায়কে চলে আসতে হয় আন্ধেরিতে। তাঁর নেতৃত্বে এই কেন্দ্রীয় সংস্থা বিভিন্ন ভারতীয় ভাষায় দীর্ঘ চার বছর ধরে সারা দেশে অসংখ্য সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠান করে। এই অনুষ্ঠানগুলির মান এত উন্নত ছিল যে উদয়শঙ্করের মতো বরেণ্য নৃত্যশিল্পী বলেছিলেন, বয়সের প্রতিবন্ধকতা না থাকলে তিনি নিজেই সংস্থার উদ্যোগগুলিতে সরাসরি অংশ নিতেন। এখানেই বিনয় রায় দলে পেয়ে যান রবিশংকর, শান্তি বর্ধন, শচীনশংকর, পৃথ্বীরাজ কাপুর, বলরাজ সাহনি প্রমুখ খ্যাতিমান শিল্পীদের।

১৯৪৭-এ আন্ধেরির দপ্তর গুটিয়ে ফেলা হয়। বিনয় রায় চলে আসেন কলকাতা গণনাট্য সংঘের দায়িত্ব নিয়ে। এই পর্বে তাঁর পরিচালনায় ‘শহীদের ডাক’ নামে ছায়ানৃত্যটি জনসাধারণের কাছ থেকে বিপুল অভিনন্দন অর্জন করে। ১৯৪৮-এর ২১ জুন ৪৬, ধর্মতলা স্ট্রিটে ফ্রেগুস অফ সোভিয়েত ইউনিয়নের দপ্তরে জয়া রায়ের সঙ্গে বিনয় রায়ের বিবাহ হয়। অনুষ্ঠানের আয়োজক ও অতিথি ছিলেন গণনাট্য সংঘের শিল্পীকুল ও প্রগতি সংঘের কর্মীরা।

১৯৪৯। পার্টি বেআইনি। সম্পূর্ণ আত্মগোপনরত অবস্থায় বিনয় রায় সত্ৰীক যে কী ভাবে একদিন মস্কো পৌঁছে গেলেন, সে-বহু আশ্রয় আমাদের অজানা। পার্টির নির্দেশ অবশ্য সে-রকমই ছিল; কিন্তু দেশের চূড়ান্ত প্রতিকূল পরিবেশে তা পালন করা অসাধ্য সাধনই বলতে হবে।

সমস্ত ব্যাপারটা খুব গোপন রাখা হয়েছিল। সাধারণ পার্টি-কর্মীরা তো বটেই, অধিকাংশ নেতাও জানতেন না বিনয় রায়ের হৃদিশ।

ঘুরতে ঘুরতে জয়া রায়-বিনয় রায় ১৯৫০-এর ৯ এপ্রিল মস্কোয় পা দিলেন। সেখানকার বেতার কেন্দ্র থেকে এক সন্ধ্যায় দেশবাসীর কাছে ভেসে এল বিনয় রায়ের অতি-প্রিয়, অতি-পরিচিত গলা।

কম্বল তাঁকে সেখানে এক অল রাউণ্ডারের ভূমিকা নিতে হয়েছিল। তাঁর প্রাথমিক কাজ ছিল বেতারে বাংলা কর্মসূচি ঘোষণা করা। কিন্তু উর্দু ভাষার কাজও তাঁকে টানা তিন বছর চালাতে হয়েছিল। বন্ধুরা বেতারে প্রচারের জন্য যে-সব বাংলা কথিকা অনুবাদ করতেন, সেগুলো তাঁকে সংশোধন ও সম্পাদনা করতে হত। ভারতীয় খবর, নিবন্ধ, সংগীত, সাংস্কৃতিক কর্মসূচি, কথিকা—এ-সব কিছুর তিনিই ছিলেন একমাত্র উপদেষ্টা। অভিনয়ে অংশগ্রহণ করতেন, গানও পরিবেশন করতেন মাঝে মাঝে। বি বি সি থেকে তাঁকে ভো

দুনিয়ার অত্যন্ত প্রধান ঘোষক আখ্যা দিয়ে অভিনন্দিত করা হয়েছিল। কিছুকাল পর তাঁর স্ত্রী জয়া ও নারী, শিশু, ধর্ম, কলকারখানা ও শ্রমিক ইত্যাদি বিষয়ে নিয়মিত কথিত পাঠ করতে ও শ্রোতাদের চিঠির উত্তর দিতে থাকেন মস্কো বেতারে।

এ-ছাড়া ছোটদের বইও অনুবাদ করতে শুরু করেন বিনয় রায়। মস্কোয় যখন 'সোনি মহিওয়াল' বা অগ্ন্যস্ত্র ভারতীয় নাটক অভিনীত হয়, তখন প্রচুর খাটাখাটনি করতে দেখা গেছে তাঁকে। নতুন উত্তমে আবার গান লিখতে ও গাইতে শুরু করেন তিনি। রশিদা রাইবুতভ, জারা দালুখানোভার মতো বিশ্ব-বিশ্রুত সোভিয়েত গায়িকাদের সঙ্গে একযোগে বহু গান লক্ষ লক্ষ শ্রোতার সামনে পরিবেশনও করেছেন।

এরই পাশাপাশি প্রবল নিষ্ঠায় মস্কো স্টেট ইউনিভার্সিটি ইনস্টিটিউট অফ ফিলজফিতে ছ-বছর একনাগাড়ে পড়াশোনা করেন তিনি। এই বছরগুলিতে তাঁকে পয়তাল্লিশটি বিষয়ে পাঠ নিতে হয়েছিল এবং সবই রুশ ভাষায়। ১৯৫৯-এর নভেম্বর মাসে বিনয়-জয়া দেশে ফিরে আসেন।

কয়েকবছর দিল্লি বিশ্ববিদ্যালয়ে রুশ ভাষার অধ্যাপনা করার পর ১৯৬৫-তে সত্ত গঠিত ইনস্টিটিউট অফ রাশিয়ান স্টাডিজ-এ রীডার হিসেবে তিনি যোগ দেন। পরবর্তীকালে, জওহরলাল নেহরু বিশ্ববিদ্যালয় প্রতিষ্ঠিত হলে তিনি ঐ প্রতিষ্ঠানের সঙ্গে যুক্ত হন এবং রুশ ভাষার বিভাগীয় প্রধান হিসেবে মৃত্যু পর্যন্ত কাজ করে যান।

রুশ ভাষা শিক্ষকদের জগৎ আয়োজিত এক আন্তর্জাতিক আলোচনাচক্র যোগ দিতে ১৯৭৯-র জুনের শেষ দিকে আবার মস্কোয় যান বিনয় রায়। এবং, তেলুরা জুলাই সেখান থেকে পি টি আই বহন করে আনে এক সর্বনাশা খবর— 'জওহরলাল নেহরু বিশ্ববিদ্যালয়ের রাশিয়ান ভাষা-কেন্দ্রের প্রধান অধ্যাপক বি. কে. রায় আজ ভোরে এক পথ-দুর্ঘটনায় নিহত হয়েছেন।'

জীবনের এই অতি-সংক্ষিপ্ত, কেজো রূপরেখা দিয়ে বিনয় রায় ও তাঁর অবদানকে মাপতে যাওয়া মুখর্তা। চল্লিশের দশকে দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধে, দুর্ভিক্ষে, রাষ্ট্রবিপ্লবে, শ্রমিক-কৃষকের অভ্যুত্থানে, সাম্প্রদায়িক দাঙ্গার প্রতিরোধে দেশের সাধারণ মানুষের যে বিক্ষোভ-বিরোধ ও সংগ্রাম উদ্ভাল হয়ে উঠেছিল, সেই ভরা আবেগের এক মহান প্রতিনিধি ছিলেন গায়ক, গীতিকার, স্মরকার, সংগঠক ও কমিউনিষ্ট বিনয় রায়। আন্দোলন তাঁকে জন্ম দিয়েছিল, তিনি

আন্দোলনের নেতৃত্ব দিয়েছিলেন। বিনয় রায়কে জানা মানে আমাদের একটা গোটা কালপর্বের সাংস্কৃতিক-রাজনীতিক ইতিহাসকে জানা।

এই বিষয়টি মাথায় রেখেই নয়্য দিল্লির পিপলস পাবলিশিং হাউস নামে প্রগতিশীল প্রকাশক সংস্থা বিনয় রায়ের সম্মানে একটি রচনা সংকলন সম্প্রতি প্রকাশ করেছেন। ইংরাজিতে প্রকাশিত সংকলনের নাম ‘বিনয় রায়—এ ট্রিবিউট’। বিনয় রায়ের যোগ্য সহধর্মিনী জয়া রায় একান্ত পরিশ্রম করে সংকলনটির জন্ত অনেকগুলি রচনা সংগ্রহ করেছেন দেশ-বিদেশ থেকে। তা ছাড়া বিনয় রায়ের ওপর একটি দীর্ঘ প্রবন্ধও লিখেছেন তিনি—যার মধ্যে একই সঙ্গে তথ্যানিষ্ঠা ও হৃলভ উপলব্ধির সুসম রসায়ন ঘটেছে। ব্যক্তিগত অল্পভব ও নৈব্যক্তিক চেতনার এমন সমন্বয় খুব বেশি দেখা যায় না। এই মর্মস্পর্শী আলোচ্যটি বারবার পাঠ করতে ইচ্ছে হয়।

সংকলনটি থেকে পাঠকদের সেরা প্রাপ্তি অবশ্য খোদ বিনয় রায়েরই চারটি আলোচনা। গণ সাংস্কৃতিক আন্দোলন সম্পর্কে উদয়শংকর, জনযুদ্ধের গান, গান ও নাচে দেশপ্রেমের আবেগময় প্রকাশ ও আধুনিক পোলিশ থিয়েটার—এই চারটি বিষয়ের পর্যালোচনা করেছেন বিনয় রায়। তাঁর লেখার ভঙ্গি স্বজ্ঞাতায় স্বচ্ছ, অতিরেকহীন আশাবাদে উজ্জল ও তথ্যসমৃদ্ধ।

সংকলনটির বেশ কিছু লেখা বাংলা থেকে অনূদিত। হিন্দি থেকে ও রুশ থেকেও—সম্ভবত। বাকি লেখাগুলি সরাসরি ইংরাজিতেই।

১৯৪৩ সালের ৭ জুন পি. সি. বোশি-সম্পাদিত ‘পিপলস ওয়ার’-এর পাতা থেকে একটি অনবদ্য রিপোর্টোজ সংকলনটিতে পুনর্মুদ্রিত হয়েছে—‘বিনয় রায় লীড্‌স্‌ মাস আপসার্জ’। বিনয় রায়ের ব্যক্তিত্ব, প্রতিভা ও সাংগঠনিক ক্ষমতার পরিচয় এই মূল্যবান দলিলটি ধারণ করেছে।

জয়া রায়ের রচনাটি ছাড়া যে লেখাটি আমাদের মর্যকে সরাসরি বিদ্ব কর, সেটি বিনয় রায়েরই আত্মত্ব-সাথী, গণ-সংস্কৃতি আন্দোলনের আর এক প্রধান ব্যক্তিত্ব এবং রবীন্দ্রনাথের পর সম্ভবত শ্রেষ্ঠ গীতিকার ও স্বরশ্রুতা জ্যোতিরিঙ্গ মৈত্রের একটি কাব্যময় প্রবন্ধ। গণনাট্য সঙ্ঘের জোয়ারের দিনগুলি তো বটেই, দিল্লিতে দুই প্রবাসী বন্ধুর শেষ বছরগুলির আশা-নিরাশার দ্বন্দ্ব আলোড়িত জীবন-চর্চায় এই আখ্যানটি আমাদের আগ্রহ করে রাখে। প্রায় এই একই মেজাজের একটি ছোট্ট লেখা আছে দেবব্রত বিশ্বাসের। পড়তে ভালো লাগে বিনয় রায়ের প্রতি অল্পজ শিল্পী সলিল চৌধুরী ও ভূপতি নন্দীর অকপট লেখা দুটি। সে-কালের বিশিষ্ট গায়িকা প্রীতি বন্দ্যোপাধ্যায় :

অভিনেত্রী শোভা সেন ও নিবেদিতা দাসের স্মৃতিচারণা এক লহমায় আমাদের সেই গনগনে দিনগুলির মাঝখানে টেনে নিয়ে যায়।

সরচেয়ে তথ্যবহুল লেখাটি অবশ্য স্মৃতি প্রধানের। তবে এই রচনায় বিভিন্ন আন্দোলনের পর্যায়গুলিতে বিনয় রায়ের সাংগঠনিক ভূমিকা নিয়েই বস্তুত আলোচনা করা হয়েছে। যাকে বলা যায় ‘সেক্টিমেন্টাল জার্নি’, তার একটি চমৎকার উদাহরণ হীরেন মুখোপাধ্যায়ের ‘বিনয় রায়’। গোতম চট্টোপাধ্যায় যখন ছাত্র-আন্দোলনের নেতৃত্বে, তখন বিনয় রায়কে তিনি কী ভাবে দেখেছেন, তার এক অল্পপ্রাণিত বর্ণনা রয়েছে তাঁর আবেগমখিত রচনায়। অল্প কথায় বিনয় রায়কে জীবন্ত করে তুলেছেন চিন্মোহন সেহানবীশ। তবে, এই সংকলনের সবচেয়ে মননদীপ্ত ও গভীরতায় সমৃদ্ধ প্রবন্ধটির রচয়িতা গোপাল হালদার। ‘স্টাশনাল ওরিয়েন্টেশন অব বেঙলি কালচার’-এর তাৎপর্য আলোচনা করতে গিয়ে তিনি বিনয় রায়কে একটি প্রতীকী চেহারায় তুলে ধরেছেন।

দীপেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় ‘বিনয়—এ ট্রিবিউট’ এই আলোচনাটি লিখেছেন শত্ৰু মিত্র, স্মৃতি প্রধান, রেবা রায়চৌধুরী, সজল রায়চৌধুরী ও প্রীতি বন্দ্যোপাধ্যায়ের সঙ্গে কথাবার্তার ভিত্তিতে। ইংরেজি অল্পবাদেও বিশিষ্ট কথাসাহিত্যিক দীপেন্দ্রনাথের রচনার মেজাজ কমবেশি ধরা পড়েছে। সূত্রত বন্দ্যোপাধ্যায়ের রচনাটিতে বিনয় রায়কে উপলক্ষ করে গত পাঁচ দশকের বামপন্থী সাংস্কৃতিক আন্দোলনের অভিমান, জয়-পরাজয় ও আঙ্গিক বিশ্লেষণের এক বিশদ ও বিতর্কিত রূপ আমাদের ভাবিয়ে তোলে। কোনো আপ্তবাক্য আবৃত্তি ও সরলীকরণের মধ্যে না গিয়ে লেখক এখানে এমন কিছু কঠিন সত্য উচ্চারণ করেছেন, যেগুলিকে আজ আর এড়িয়ে যাওয়া সম্ভব নয়।

বাংলার বাইরে প্রগতিশীল সাংস্কৃতিক আন্দোলনের সঙ্গে ঘাঁরা যুক্ত ছিলেন বা আছেন, তাঁদের কয়েকজনের লেখা সংকলনটির অন্তর্ভুক্ত হয়েছে। এঁদের মধ্যে আছেন কে. পি. এস. মেনন, ভীষ্ম সাহনি, সরলা শর্মা, গোবিন্দ বিজাখী, নরেন্দ্র শর্মা, রজনীকুমার, জগদীশ লাল, ধনবন্ত ওঝা, এম. পি. পাণ্ডে ও আর. এম. বাকাইয়া। সরলা শর্মা ও ভীষ্ম সাহনির লেখা থেকে সর্বভারতীয় স্তরে গণ-সাংস্কৃতিক আন্দোলন গড়ার ব্যাপারে বিনয় রায়ের ভূমিকা সম্পর্কে বেশ কিছু নতুন তথ্য পাওয়া যায়।

তিনজন কলী লেখক-লেখিকা বিনয় রায়ের প্রতি তাঁদের শ্রদ্ধা নিবেদন

করেছেন। মস্কোয় বিনয় রায়ের কাজকর্মের আলোচনায় লেখাগুলি সমৃদ্ধ। মস্কো বেতারের ভারতীয় সাংস্কৃতিক কর্মসূত্রের পরিচালক লেভ নিকোলায়েভিচ নেক্রাসভ বেতারকর্মী হিসেবে বিনয় রায়ের শ্রম, নিষ্ঠা ও উদ্যোগের বিশদ পরিচয় লিপিবদ্ধ করেছেন। এই লেখায় সব ছাপিয়ে যানুয়ারি বিনয় রায়ের ছবিটি অনবদ্য ভাবে ফুটে উঠেছে।

রুশি গায়িকা তামারা খানুমকে ভারতীয় সংগীত সম্পর্কে প্রথম অবহিত করেছিলেন বিনয় রায়। জয়া রায়ের কাছে লেখা একটি চিঠিতে এ জ্ঞান গভীর কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন করেছেন তামারা। ছোট্ট অথচ ভারী গর্মস্পর্শী চিঠি।

বহুমুখী কর্মকাণ্ডে বিনয় রায়ের প্রগাঢ় উৎসাহের চমৎকার পরিচয় মেলে মস্কো স্টেট ইউনিভার্সিটির এশীয়-আফ্রিকায় বিভাগের ডোমেন্ট এন. এম. সাজানোভার লেখাটিতে।

বিনয় রায়, তাঁর পরিবেশ ও তাঁকে কেন্দ্র করে যে গণমুখী সাংস্কৃতিক আন্দোলন এক দশক ধরে গোটা দেশে ছড়িয়ে পড়েছিল এবং যার কন্সপন গিয়ে পৌঁছেছিল আন্তর্জাতিকেও, সে-সম্পর্কে নতুন ভাবে আমাদের বিক্ষিপ্ত ও বিস্মৃত ভাবনাগুলিকে গুছিয়ে তোলবার কাজে এই সংকলনটির পরিকল্পনা রীতিমতো গুরুত্বপূর্ণ। প্রকাশক সংস্থা পিপলস পাবলিশিং হাউস ও জয়া রায়কে আমাদের সবার তরফ থেকে আবার আন্তরিক অভিনন্দন জানাচ্ছি।

দ্বায়হীন ইতিহাসচর্চা

শিবনাথ চট্টোপাধ্যায়

চিকিৎসা শাস্ত্র যুগে যুগে—ড. অশোককুমার বাগচী, পশ্চিমবঙ্গ রাজ্য পুস্তক পর্ষদ, আঠারো টাকা।

বাংলা ভাষার প্রকাশনার ক্ষেত্রে পশ্চিমবঙ্গ রাজ্য পুস্তক পর্ষদ বিগত কয়েক বছরে নিজেদের মর্যাদার আগনে প্রতিষ্ঠা করেছেন। বঙ্কিমচন্দ্র, রামেন্দ্র-হন্দর, রবীন্দ্রনাথ, অগদীশচন্দ্র প্রমুখের স্মৃতির প্রয়াসে জ্ঞানবিজ্ঞানের নানা গভীর জটিল তত্ত্ব আলোচনার যে সমৃদ্ধ ঐতিহ্যে বাংলাভাষার উত্তরাধিকার, সাম্প্রতিক সেই ধারাটি ক্ষীয়মাণ। এই সেদিন পর্বন্ত বাংলায় গুরুগম্ভীর বিষয়ের সরস প্রাঞ্জল আলোচনা আমাদের নজর কেড়েছে। সম্প্রতি, কয়েকটি উজ্জল ব্যতিক্রমের কথা ছেড়ে দিলে, তন্মিষ্ট শাস্ত্র আলোচনা বাংলায় দুর্লভ্য। এই পরিবেশে, সরকারি আয়ুক্ল্যে পশ্চিমবঙ্গ রাজ্য পুস্তক পর্ষদ জ্ঞানবিজ্ঞানের বহুধাবিস্তৃত শাখার বই বাংলায় প্রকাশ করার দায়িত্ব নিয়েছেন। প্রথম দিকে কলেজ ও বিশ্ববিদ্যালয় স্তরের টেক্সট বই রচনা ও অগ্রভাষায় রচিত বিশিষ্ট ও প্রধান কয়েকটি বই-এর ভাষান্তরের বৃত্তেই পর্ষদ নিজেদের কর্মসূচিকে সীমাবদ্ধ রেখেছিলেন। পরবর্তীকালে নির্দিষ্ট পাঠ্যক্রম বহির্ভূত পুস্তক প্রকাশনার ক্ষেত্রেও পর্ষদ উদ্যোগী হন। যার ফলে আমরা পরিভাষা সংক্রান্ত বই, নানা অভিধান এবং সাধারণ পাঠকদের জ্ঞান আরও অনেক বই আমাদের মাতৃভাষার নাগালের মধ্যে পেয়ে যাই। আলোচ্য গ্রন্থটি এই কর্মসূচির অন্তর্গত।

সাধারণ পাঠকদের উদ্দেশ্যে রচিত চিকিৎসা শাস্ত্রের ইতিহাস বিষয়ক বই ‘চিকিৎসা শাস্ত্র যুগে যুগে’ মুখবন্ধে লেখক আমাদের আশ্বস্ত করেন, ইচ্ছাকৃতভাবেই পুস্তকটির আকার সীমাবদ্ধ রাখা হয়েছে, কেননা কোভুহলী পাঠকবর্গের মনে ভীতি উদ্রেককারী বৃহদাকৃতি পুস্তক প্রণয়নে আমার একান্ত অনীহা। লেখক অশোককুমার বাগচী নীলরতন সরকার মেডিকেল কলেজের বিভাগীয় প্রধান; এ ছাড়াও দেশীবিদেশী নানা প্রতিষ্ঠানের সঙ্গে কর্মসূত্রে যুক্ত। তাঁর নামের পাশে অসংখ্য ডিগ্রির বহর দেখে আমাদের রোমাঞ্চ হয়, আবার উদ্ধত আশ্বাসবাক্যটির প্রশ্নে অনেক প্রাপ্তির আশা নিয়ে আমরা সংক্ষিপ্ত বইটি পাঠে উদ্যোগী হই।

ভূমিকাতেই আমাদের হৌচট খেতে হয়। কেননা, লেখক জানান আজ

থেকে কোটি কোটি বছর আগেই নাকি বানররূপী প্রাগৈতিহাসিক মানুষের আবির্ভাব হয়েছিল। আমরা জানি, বানর-মানুষের বৈজ্ঞানিক নাম পিথেকানথ্রুপুস। সেই কয়েক লক্ষ বছর আগেকার কথা। এ ছাড়াও মানুষের প্রাণী হোমিনয়েড থেকে হোমিনিডি গোত্রের মনুষ্য-প্রায় প্রাণীর উদ্ভব, আধুনিক বৈজ্ঞানিক অনুমান অনুযায়ী, হয়েছিল মিয়োসিন যুগের আদিপর্বে, অর্থাৎ আনুমানিক আড়াই কোটি বছর আগে। মুখবন্ধ ভূমিকা, পরিশিষ্ট ও তথ্যের সূত্র ছাড়া বইটির বিষয় পরিচিতিতে সায়ত্রিশটি অন্তর্ভাগ আছে। প্রাচীন ভারতীয়, চৈনিক, গ্রীষ্মদেশীয়, মিশরীয়, আরবী, য়ুনানী চিকিৎসাশাস্ত্র থেকে শুরু করে উনিশ শতকের চিকিৎসাশাস্ত্র, মনোবিজ্ঞান, পদার্থবিজ্ঞানের অবদান, বিশ শতকের চিকিৎসাশাস্ত্র, আধুনিক শল্য চিকিৎসা ইত্যাদি নানা বিষয়ের অবতারণা আছে।

বইটি পাঠান্তে আমাদের মনে একরূপ সন্দেহ জাগে, অসংখ্য ডিগ্রির অলঙ্কারে ভূষিত পণ্ডিত আমাদের মতো সাধারণ মানুষজনের প্রতি নিছক করুণাবশত মাতৃভাষায় চিকিৎসাবিজ্ঞানের ইতিহাস রচনায় ব্রতী হন, অল্পতর কোনো দায়বদ্ধতার তাগিদে নয়। ফলত এই পুস্তক প্রণয়নে চিন্তাসমৃদ্ধ কোনো সামগ্রিক পরিকল্পনার ছাপ নেই। নানা বিষয়ের আলোচনা আছে বিক্ষিপ্তভাবে, কিন্তু কোন চিকিৎসাশাস্ত্রের মূলতত্ত্ব কী, তার বৈজ্ঞানিক ভিত্তি কতটুকু সে সম্পর্কে কোনো উল্লেখ নেই। আমরা ইতস্তত অনেক তথ্যের সাক্ষাৎ পাই, যদিচ, এগুলি বিশ্লেষণের কোনো দায় লেখক নেন নি, এমন অনেক চমকপ্রদ তথ্যের সমাবেশ ঘটেছে, যার প্রাসঙ্গিকতা নিয়ে স্বতই প্রশ্ন ওঠে। কোন চিকিৎসক জাতিস্বর ছিলেন (লেখক জাতিস্বরে বিশ্বাসী?), শৈশবে সমগ্র কোরান আবৃত্তি করতে পারতেন—এ রকমের উক্তি অজস্র। নানা ভাষায় রচিত হরেক বই-এর মূল নাম দেখে লেখকের ভাষাজ্ঞানের বহরে আমরা চমৎকৃত হলেও, এগুলির অল্পতর তাৎপর্য আমাদের কাছে অব্যাত্যাত রয়ে যায়। এমন কি বইগুলিতে কোনো নূতন তত্ত্ব প্রতিষ্ঠার চেষ্টা আছে কিনা সে বিষয়েও লেখক কিছুই লেখেন না।

ইতিহাস নিছক তথ্যের সমাহার নয়ই, বিজ্ঞানের ইতিহাসও নয়। ইতিহাসবোধ তথা বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গি ব্যতিরেকে ভূরি ভূরি তথ্য সংগ্রহের বাতিক সম্পর্কে বিশিষ্ট ঐতিহাসিক উক্তিটি আমাদের বিচারে গভীর তাৎপর্যপূর্ণ। বিজ্ঞানের ইতিহাস রচনার ক্ষেত্রে নীড়হাম, গর্জন চাইল্ড এক ধরনের আদর্শ স্থাপন করেছেন। সবাইকে সেই আদল মেনেই লিখতে

হবে এমন দাবি করছি না। সামাজিক-আর্থনৈতিক পরিস্থিতিতে বিজ্ঞানের বিকাশ, সীমাবদ্ধতা ইত্যাদি প্রসঙ্গে আদৌ কোনো আলোচনা নেই—আলোচ্য বইটি সম্পর্কে এ ধরনের কোনো অভিযোগও তুলছি না। সমরেন্দ্র নাথ সেন-কৃত বিজ্ঞানের ইতিহাস-এও এইসব বিষয়ে পূর্ণাঙ্গ আলোচনা নেই, তবুও অল্পতর বিশ্লেষণে বইটি সমৃদ্ধ। বর্তমান গ্রন্থটিতে, লেখকের অনবধানতাবশত এমন কয়েকটি ভ্রান্তি আছে যা সহজেই পরিহার করা চলত। ভারতের প্রাচীনতম গুহাচিত্রটি তাম্রযুগের মানুষের আঁকা (পৃ: ৫), এমন উদ্ভট তথ্য কী ভাবে সন্নিবিষ্ট হল জানি না। সমস্ত ‘পরমাণু সমঘর’ থেকে গামা রশ্মি নির্গত হয় (পৃ: ৭৬)। রেডিও আইসোটোপকে ‘পরমাণু সমঘর’ লিখলেন কোন্ যুক্তিতে? রেডিও অর্থে হেজফ্রিয়, আর পরমাণু তো আটমের প্রচলিত ও স্বীকৃত প্রতিশব্দ। সরল ও যৌগিক অক্সবীক্ষণ যন্ত্রের কার্য বোঝাতে গিয়ে লেখক সরল ও যৌগিক লেন্সের কথা লিখেছেন একাধিকবার (পৃ: ৫২)। সরল অক্সবীক্ষণ যন্ত্র তো একটি যে কোনো বিবর্ধক কাচ বা একটি উত্তল লেন্স মাত্র। লেখক লেন্স আবিষ্কারের কৃতিত্বটাও গালিলেওকে পাইয়ে দিলেন কোন্ ঐতিহাসিক সূত্রের সৌজন্তে (পৃ: ৫১)? বাংলায় সর্বজনস্বীকৃত বৈজ্ঞানিক পরিভাষার অভাব আছে বলেই কি এ্যানেস্থেসিয়ার প্রতিশব্দ হিসাবে ‘স্পর্শলোপ’ মানতে হবে (পৃ: ৩১)? এই প্রসঙ্গে পর্ষদ প্রকাশিত ও দেবীপ্রসাদ রায়চৌধুরী প্রণীত পদার্থবিজ্ঞান পরিভাষা সংক্রান্ত বইটির উল্লেখ করতে পারি। যথার্থ মূল্যবান গ্রন্থ। পর্ষদ কর্তৃপক্ষ অন্ত্যান্ত বিষয়েও এইরূপ পরিভাষা গ্রন্থ প্রকাশের উদ্যোগ নিলে বাঙালির কৃতজ্ঞতাভাজন হবেন।

বইটিতে নানা চিকিৎসা পদ্ধতির কথা উল্লিখিত হয়েছে। অথচ আশ্চর্যের বিষয়, হোমিওপ্যাথি সম্পর্কে একটি কথাও নেই। নিছক ব্যক্তিগত ভালো-লাগা-না-লাগার উর্বে উঠেই ইতিহাস রচনায় ত্রুটি হওয়া যায়। হোমিওপ্যাথি বাদ দিলে ‘চিকিৎসাশাস্ত্র যুগে যুগে’-র অঙ্গহানি হয়। বইটিতে এমন আবেগেরও প্রকাশ ঘটেছে যা সঙ্গীর্ণতাবাদদুষ্ট। যেমন, ‘আজ পৃথিবীতে আধুনিক বিজ্ঞানের এমন কোনও শাখা নেই যা হিন্দু পণ্ডিতগণের অগোচরে ছিল’ (পৃ: ৪), অথবা ‘চিত্রটিতে দেখা যায় তাম্রযুগের কতিপয় শিকারী একটি বন্যমহিষের হৃদযন্ত্রের দিকে লক্ষ্য করে বর্শা নিক্ষেপরত। স্বতরাং স্বতই প্রমাণিত হয় যে তারা হৃদযন্ত্রের গুরুত্ব সম্বন্ধে নিশ্চয়ই অবহিত ছিলেন’ (পৃ: ৫-৬)।

যে চিত্রটি দেখে লেখকের ‘এই স্বরিত্ত-সিদ্ধান্ত সেটি এই গ্রন্থের অন্তর্ভুক্ত (চিত্র-৮)। শরীরের মধ্যভাগের দিকে তাক করা অঙ্গ দেখে তৎকালীন

ভারতীয়দের হৃদয়স্ত্রের অবস্থান সংক্রান্ত জ্ঞানের সঠিক হৃদিশ পেয়ে যান লেখক। হিঁদুয়ানি-আচ্ছন্ন দৃষ্টির দৌলতে রামায়ণের পুষ্পক রথে আজকের এরোপ্লেন-এর নিশ্চিত প্রমাণ এর আগেও আমরা পেয়েছি। ‘সব বেদেই আছে’—মার্কাদাবিদারদের সম্পর্কে শুদ্ধেয় মেঘনাদ সাহা-র কঠোর ব্যাঙ্গোক্তিটি এ-প্রসঙ্গে স্মর্তব্য।

বিংশ শতাব্দীর চিকিৎসাবিষয়ক আলোচনায় পরিবেশ বিজ্ঞানের হু-চার কথা অত্যন্ত জরুরি। পরিবেশ ও তার দূষণ এবং সংরক্ষণ বিষয়ে লেখক কিছুই লেখেন নি। এই সম্পর্কিত সাম্প্রতিক ভাবনাচিন্তা, চিকিৎসার ফলে উদ্ভূত জটিলতা, যেমন ওষুধ এবং বিকিরণের প্রতিক্রিয়া সম্পর্কেও লেখক কিছুই জানান না। দীর্ঘ আলোচনা নয়। সাধারণ মানুষকে এ বিষয়ে অবহিত করার দায় চিকিৎসাবিজ্ঞানের ঐতিহাসিকরা আজ আর এড়াতে পারেন না। বইটিতে আর্টগ্লেটে ছাপা বেশ কয়েকটি ছবি আছে। মৃত্যুর কাজ জন্মের, কিন্তু কোনো বক্তব্যের সূত্র ধরে আমে-নি ছবিগুলি, বরং কোনো কোনো ছবি থেকে লেখক এমন সব হঠকারী সিদ্ধান্তে পৌঁছেছেন যা ণনিকেন-জলভ ভ্রান্তির তুল্য।

ব্যক্তি, নন্দন ও সমাজ

সমীর ঘোষ

শিল্পী, শিল্প ও সমাজ শোভন সোম অনুষ্ঠান প্রকাশনী ১৯৮২ কুড়ি টাকা

বাংলা ভাষায় শিল্প বিষয়ক গ্রন্থের উল্লেখযোগ্য স্বল্পতার মতে, আমরা সার্বিক এক্ষেত্রে অনায়াসেই পৌঁছে যেতে পারি। যদিও তৎপর অহুসঙ্কানে শিল্প সম্পর্কিত গ্রন্থ কিংবা পত্র-পত্রিকার ঐতিহ্য কিংবা প্রকাশনার ইতিহাস শতবর্ষের সীমা ছেড়ে গেছে অনেক দিনই। তথাপি সংখ্যাভেদে এবং গুণমানের বিচারে তা খুবই হতাশাজনক। চিত্র-ভাস্কর্যের স্বজনধারায় যে ঐতিহ্য শিকড় ছড়িয়ে দিয়েছে বহু দূরে, পাশাপাশি কিন্তু এতদ্ বিষয়ে আলোচনা খুব বেশি ব্যাপ্তি পায় নি। নানা কারণের মধ্যে অন্তত জনচেতনায় বা জীবনবোধে এই মাধ্যমের প্রতিক্রিয়া তেমনভাবে প্রভাব ফেলতে পারে নি। কিংবা সঠিক প্রক্রিয়ায় আমরা শিল্পবিষয়ের বিশ্লেষণী স্বার্থতা পাঠকের কাছে পৌঁছে দিতে পারি নি। পারি নি ছবির প্রতি অহুসীলনজাত দৃষ্টিপাতের অনিবারণতা প্রমাণ করতে।

চিত্র-ভাস্কর্যের দৃষ্টিগ্রাহ্যতার বিকল্প, ভাষার তাত্ত্বিক আলোচনায় কখনই সম্ভব নয়। চিত্র-ভাস্কর্য অহুসবের সম্পূর্ণতা একমাত্র দর্শনেই সম্ভব। এমন কি মুদ্রণ সৌকর্যের চূড়ান্ত সীমাতেও প্রকৃত রসাস্বাদন ব্যাহত হতে বাধ্য। সতর্ক অহুসন্ধিস্বরূপ পক্ষে তো বটেই। এতদসঙ্গেও প্রাথমিক শিল্পজ্ঞান সঞ্চয় এবং রসিকজনের ভাবনার ক্রমপরিণতি ও দ্বিজ্ঞান মননকে নিয়ত-প্রক্রিয়ায় পরিশীলিত করার প্রয়োজনে শিল্প ও শিল্পীবিষয়ক যুক্তিবাদী অহুসঙ্কানী রচনা প্রয়োজন। সঙ্গে সঙ্গে এটাও মনে রাখা দরকার, এই আলোচনা সংকীর্ণতা মুক্ত হওয়া বাঞ্ছনীয় এবং তা শিল্প ও শিল্পীর সার্বিক স্বার্থেই।

‘শিল্পী, শিল্প ও সমাজ’—শোভন সোমের শিল্প-বিষয়ক গ্রন্থের শিরোনাম। নামেই কিঞ্চিৎ পরিচয়ের ইঙ্গিত মেলে। শুধুমাত্র শিল্পী বা শিল্পতত্ত্ব নয়, সমাজ এক্ষেত্রে পূর্বোক্ত বিষয়ে সম্পৃক্ত। ভাবনার সাজুখো অবস্থাই যুক্তিগ্রাহ্য। সমাজ বিজ্ঞানের ধারায় এবং সম্পর্কিত অহুসবের কারণে শিল্পী কখনই সমাজ-বিমুক্ত নন। পারস্পরিক সম্পর্কের কারণেই তা স্বতঃসিদ্ধ। হুতরাং শিল্পীর আলোচনায় অর্থাৎ ব্যক্তিক চরিত্র বৈশিষ্ট্যের পারস্পর্য বিজ্ঞান বা তাৎপর্য

উদ্ঘাটনে সমাজ সম্পর্ক অবশ্যই অগ্রগণ্য। গ্রন্থকারের সচেতন প্রয়াস এক্ষেত্রে অবশ্যই বিশিষ্ট।

শিল্পের নান্দনিক ভূমিকার পাশাপাশি স্বজনকর্তার ব্যক্তিক সত্যের সামাজিক দায়, এই বিপরীত বাহুদ্বয়কে মেলানো কিংবা ব্যবধানের সমান্তরাল রেখা টানার প্রচেষ্টা শুধু চিত্র-ভাস্কর্যের ক্ষেত্রেই নয়, সব শিল্প মাধ্যমের ক্ষেত্রেই ব্যাপক বিতর্কের সৃষ্টি করেছে। স্বজনের প্রেক্ষাপটে সমাজ বা সমাজের মূখ্য-নিয়ন্ত্রক মানুষের উপস্থিতি বিষয়ে তেমন বিরোধ বোধ করি তীব্র নয়। সমস্তা মূখ্যত নির্মাণের ক্ষেত্রে নির্মাতার সামাজিক দায়ভাগের সীমা নিয়ে। কোনো ক্ষেত্রে দায়ের সম্পূর্ণটাই বর্তায় শিল্পের ওপরে। আবার ক্ষেত্রবিশেষে দায়কে সার্বিক অস্বীকারের ঘটনাও ঘটে থাকে। এই অস্বীকৃতি অনেক ক্ষেত্রেই নৈরাজ্যের প্রশ্নে অধিক মাত্রায় ক্রিয়াশীল হয়ে পড়ে, যা শেষ পর্যন্ত প্রতিক্রিয়ায় বিপর্যস্ত করে। আবার বিপরীতে দায়বদ্ধতার সীমার অপরিণামদর্শী ব্যবহারে শিল্পের আঙ্গিক অল্পভূতিকে বাহত করে, যান্ত্রিক ব্যবহারে তা কৃত্রিম হয়ে পড়ে। তবে শিল্পসৃষ্টিতে স্বজনকর্তার সামাজিক দায়বোধকে মেলাবার পরিমাণসূচক নির্দিষ্ট না হওয়ার জন্য ব্যক্তিবোধের ভিন্নতায় নানান চরিত্রগত ধারায় প্রকাশ পায়। আর এই বিভিন্নতাই বিতর্কের অবকাশকে ক্রম প্রলম্বিত করেই চলেছে।

‘শিল্পী শিল্প ও সমাজ’—গ্রন্থের প্রাক্ কথনে প্রকাশকের কয়েকটি মন্তব্য, এই গ্রন্থ পাঠ ও আলোচনার অত্যন্ত জরুরি। প্রথমই তিনি এমন একটি মন্তব্য করেছেন যা আমাদের কিঞ্চিৎ দ্বিধায় ফেলে দেয়। ‘প্রগতিশীল সাংস্কৃতিক আন্দোলনের একটি বিশেষ অবহেলিত দিক হল চিত্র ভাস্কর্য প্রভৃতি। চল্লিশে ফ্যাসিস্ত আক্রমণের মুখে তৎকালীন আন্দোলনের নেতারা এ বিষয়ে কিঞ্চিৎ অবহিত হবার প্রয়াস পেয়েছিলেন।’ কিন্তু এ মন্তব্যের মধ্যে নাটকীয়তার আভাস থাকলেও যুক্তিগ্রাহ্য নয়। কারণ হিসেবে উল্লেখ করা চলে পরবর্তী মন্তব্য। তবে শিল্পকে মৌখিকভাবে সামাজিক তাৎপর্যে দেখা হলেও কার্ঘ্যত পোস্টার আকার ঘর্ষাদা দেওয়া ছাড়া শিল্পীদের নিয়ে তাঁরা আর কিছু করেছিলেন কিনা এ বিষয়ে সন্দেহ রয়েছে।—কিসের সন্দেহ? কেন এই সন্দেহ? আমাদের তৎকালীন এবং বহমান রাজনৈতিক আন্দোলনে যুক্ত নেতৃবৃন্দ এবং বিশ্বাসী কর্মীদের কেউই সমাজ-বিস্মৃত নন। কলত শিল্পের ব্যাপ্ত প্রসার না ঘটায় জন্য সমাজের সকল ক্ষেত্রেই যে ঘাটতি রয়ে গেছে, রাজনীতির মানুষজনেরাও সেই ঘাটতির প্রভাবে আক্রান্ত। বিরল ব্যতিক্রমে

একজন অবশ্যই স্বাতন্ত্র্যে চিহ্নিত হয়েছেন বা আছেন। তাঁদের ক্ষেত্রে অত্যন্ত দায় অবশ্যই বর্তায়। সে দায় হল, সংস্কৃতির চেতন স্বরূপ প্রকাশ। পাশাপাশি শিল্পীর ব্যক্তিক সচেতনতা, শিক্ষা এবং সামাজিক দায়বোধ তাঁর স্বজন-সম্মততার মেলবন্ধনে চূড়ান্ত হয়ে ওঠার পক্ষে বড় ভূমিকা গ্রহণ করে। যেমন এদেশে নন্দলাল বসুর হরিপুরা কংগ্রেসের মণ্ডপসজ্জার পোস্টারগুলি। আক্ষরিক শব্দ-সমন্বয়ের যান্ত্রিক প্রচারপত্র নয়, বরং উদ্গত উদ্ভাসের ছাতি-যুক্ত সমাজ-জীবনের টুকরো টুকরো দৃশ্যকল্প। সেই কারণেই এই পোস্টারগুলি কালের সীমা বা তাৎক্ষণিক প্রয়োজনের দায় মেটাবার পরেও শিল্প হিসেবে অনায়াস স্থায়িত্ব পেয়েছে। যেমন জয়হুল আবেদিন চিত্তপ্রসাদ সোমনাথ হোরের ছবির সামাজিক রূপবিশ্লেষণ, সত্যভাষণের অনিবার্যতা সাবলীল ছন্দে মিশে গেছে শিল্পের নন্দন-নীমায়। সময় পেরিয়ে তা আশ্রয় পেয়েছে সময়োত্তীর্ণ নান্দনিক স্থায়িত্বে। এ কথা অস্বীকার করা যায় না যে, শিল্পের মাধ্যম বা আঙ্গিক প্রকরণ, ভাবনার প্রকাশকে অনেক ক্ষেত্রেই নিয়ন্ত্রিত বা প্রভাবিত করে। গল্প রচনার ক্ষেত্রেও এই প্রকরণ-প্রয়াস বিষয়কে নানা ব্যঞ্জন্য জোগায়। সেক্ষেত্রে সামাজিক দায় এবং শিল্পমাধ্যমের স্ব-নির্ভরতা অনেক সময়ই নানা স্বপ্নের সৃষ্টি করে। অবশ্য এই স্বপ্নের অধিক অংশই সংকীর্ণতার শিকার। অল্পভূতিহীন যান্ত্রিক বস্তুত্ব স্থাপন কিংবা পূর্বনির্দিষ্ট স্থির সিদ্ধান্তে অনড় হওয়া যুক্তিযুক্ত বিশ্লেষণে বাধা স্বরূপ। বহু বামপন্থী বুদ্ধিজীবীর ক্ষেত্রেই যথাযথ শিল্পবোধ এবং দৃষ্টি ও ভাবনার স্বচ্ছতার অভাব বিশেষভাবে অল্পভূত হয়। যথাযথ শিক্ষার অভাবে শিল্পমাধ্যমের বিচার-বিশ্লেষণে এঁরা প্রায়শই বিভ্রান্তির জালে নিজেকে ও অত্যাচারদেরও জড়িয়ে ফেলেন। বিগত সময়ের দীর্ঘ অবসর সত্ত্বেও আমরা এখনও পর্যন্ত বিকল্প কোনো সংস্কৃতি কিংবা লক্ষ্যপথ নির্দেশ করতে পারি নি। না পারার কারণের মধ্যে এই যুক্তিহীন সংকীর্ণ-তাকেই অনেকাংশে দায়ী করা চলে। এ আল্পসমালোচনা আজ আর আমরা কেউই এড়িয়ে যেতে পারব না।

প্রকাশক মন্তব্য করেছেন, 'শিল্পালোচনার ক্ষেত্রে ধনবাদী নিরিখ ছাড়া অন্য নিরিখে দেখার চেষ্টাও বিশেষ হয় নি।'—এই মন্তব্য অনেকাংশেই অপ্রিয় সত্য। কিন্তু মন্তব্যের প্রসঙ্গ ছুঁয়েই তিনি বলেছেন শিল্পালোচনার যে নতুন ধারার প্রকাশ ঘটেছে, তার মধ্যে ফ্রণ্ডিস্যার অন্ততম। কিন্তু ভাবলে অবাক লাগে ফ্রণ্ডিস্যারের একদা সমালোচক আজ বাণিজ্যিক কাগজে 'ধনবাদী নিরিখের' অন্ততম কলা-আলোচক। বিপরীতে কালকের কলাকৈবল্যবাদী, চকিতে

স্পষ্টবাক্য বিপ্রবী হয়ে যান। এই কি যথার্থ অগ্র ধারার শিল্প-সমালোচনার পূর্বাভাস? কিংবা নিছক আত্মপ্রচারের মহিমা কীর্তনের কারণে পদস্থ ভিত্তি-ভূমির অব্বেষণ? আসলে আমাদের শিল্প স্বজনে যেটুকু ব্যক্তির স্বরূপ প্রকাশ পাওয়া সম্ভব তা পাওয়া যায়। কিন্তু সমালোচনার ক্ষেত্রে অধিকাংশই অসত্য ভাষণে আরোপিত। সংস্কার ও সংকীর্ণতামুক্ত যুক্তিবাদী বিশ্লেষণী ধারার সমালোচক খুবই সীমিত। বিশেষত শিল্প-বিষয়ে যথার্থ শিক্ষিত, উপযুক্ত সমালোচকের অভাবে, বোধহীন সমালোচনায় দর্শক ও শিল্পী উভয়ই বিভ্রান্তির শিকার হচ্ছেন। এদেশীয় ঐতিহ্যে একমাত্র বিরল ব্যতিক্রম শিল্পী বিনোদবিহারী মুখোপাধ্যায়। মৌলিক স্বজনে, শিল্পতত্ত্বজ্ঞানে, নিরবচ্ছিন্ন প্রজ্ঞায় তিনি ছিলেন অনগ্র ব্যক্তিত্ব। তাঁর অল্পপাণ্ডিত্যের অপূর্ণতা খুবই অল্পভূত হয়।

শিল্পী শিল্প ও সমাজ—শোভন সোমের শিল্প-বিষয়ক এই গ্রন্থে সাতটি পৃথক অধ্যায়ে সাতজন ভারতীয় প্রতিনিধিস্থানীয় শিল্পীর সার্বিক মূল্যায়নের প্রচেষ্টা লক্ষণীয়। প্রায়শ অবশ্যই সাধুবাদযোগ্য। সাতজন শিল্পীর মধ্যে আছেন যথাক্রমে অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর, নন্দলাল বক্স, যামিনী রায়, গগনেন্দ্রনাথ ঠাকুর, রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর, বিনোদবিহারী মুখোপাধ্যায় এবং রামকিঙ্কর। শেষোক্ত দুই শিল্পীর অন্তর্ভুক্তি গ্রন্থের গুরুত্বে সম্পূর্ণতা প্রদান করেছে। ভারতীয় তথা বাংলা চিত্রধারায় অবনীন্দ্রনাথের অগ্রবর্তী ভূমিকার সঙ্গে সঙ্গতি স্থাপনে বিনোদবিহারী-রামকিঙ্কর—এই দুই কৃতবিদ্যের উপস্থিতি একান্ত প্রয়োজন। প্রথাগতের সঙ্গে আধুনিকীকরণ, ঐতিহ্যের সঙ্গে উত্তরাধিকারের যে সমন্বয় সাধন সম্ভব হয়েছে রামকিঙ্কর-বিনোদবিহারী তার যোগ্য সম্পাদক।

‘লেখকের কথা’—শোভনবাবু নিজেই নিজেকে বিজ্ঞাপিত করেছেন প্রতিভার স্বীকৃত প্রশংসাপত্রে। ‘প্রচলিত শিল্পালোচনার দ্বারা যে আমি অনুসরণ করি না তা এই গ্রন্থের পাঠক অবশ্যই বুঝতে পারবেন।’—পাঠক কি বুঝবেন তার দায় আপাতত পাঠকের। বরং পাঠকের নিবিড় পাঠের পূর্ব মুহূর্তে কিছু প্রাসঙ্গিক কথনে আসা যাক। শোভনবাবু তাঁর রচনার গুণ-বিশিষ্টতার পক্ষে অতুল বক্স এবং স্বধী প্রধানের চিঠির উল্লেখ করেছেন, যা সর্বাংশে শোভন নয়। লেখকের প্রতি অতুল বক্সের ‘ভরসা’ লেখকের নিজের প্রতি আত্মবিশ্বাসের প্রকারান্তরে স্বরণ করায়।

শিল্পী শিল্প ও সমাজ—এই গ্রন্থপাঠের অভিজ্ঞতা বর্ণনে যথোপযুক্ত নৈব্যক্তিক মন্তব্য সব সময় সম্ভব হয় না। তার জন্য অবশ্যই লেখকের দায় অনেকাংশেই

বর্তায়। সম্পূর্ণ গ্রন্থপাঠে এ কথা স্পষ্ট হয় যে গ্রন্থকার ব্যক্তি বিশ্বাসে শুধু নন, উদ্বেগমূলক ইচ্ছিতেই সমাজ-মনস্কতার বিচ্যুতিকে শিল্পীর অক্ষমতার সঙ্গে জড়িয়ে আলোচনার দীপ্তিত ক্ষেত্রকে বিতর্কিত করতে চেয়েছেন। গ্রন্থপাঠের আলোচনায় প্রবেশের পূর্বে বলে নেওয়া প্রয়োজন যে সাম্প্রতিক কালে বেশ কয়েকটি গ্রন্থ প্রকাশিত হয়েছে যা শোভনবাবুর গ্রন্থেরই বিষয়গত ঐক্যের ধারাবাহী। যেমন দিনকর কৌশিকের BLOSSOMS OF LIGHT, স্ত্রাবনিয়মের MOVING FOCUS এবং বাংলায় প্রকাশিত 'চিত্রকথা'। পূর্বোক্ত বই দুটি শোভনবাবুর গ্রন্থ প্রকাশের পূর্বেই প্রকাশিত। গ্রন্থ ত্রয়ীর নাম করলাম আলোচ্য বিষয়ের গুরুত্বের অবকাশ অহুসন্ধানের অভিপ্রায়ে। শোভন সোমের শিল্প-বিষয়ক গ্রন্থে সাতটি পৃথক অধ্যায়ে সাতজন ভারতীয় প্রতিনিধিস্থানীয় শিল্পীর পরিচয় বিস্তৃত করা হয়েছে। প্রথম আলোচনা 'অবনীন্দ্রনাথ : ব্যক্তি শিল্প ও সময়' শিরোনামে বিস্তৃত। আলোচনার নান্দীয়ত্বে অবনীন্দ্রনাথের খ্যাতির নেপথ্যে, পরম্পরা-উত্তরাধিকারের উৎস সন্ধানে শোভনবাবু তৎপর হয়েছেন। কিন্তু সময় সন্ধানে যে নিবিড় অন্বেষণ প্রয়োজন, তা বোধ করি অনেকাংশেই কৌশলে এড়িয়ে যাওয়ার চেষ্টা হয়েছে। সময়ের-সার্বিক বিশ্লেষণমুখী প্রতিভাস অনেক ক্ষেত্রেই অসংলগ্নতায় হারিয়ে যায়। বিকীর্ণ চটুল মন্তব্যের টুকরো কাঁচে ঝলকানি আছে, কিন্তু তা বাস্তব প্রাপ্তি জোগায় না। যেমন, 'কোম্পানীর চিত্র ক্যামেরাহীন যুগে বিশেষ শ্রেণীর চাহিদাই মিটিয়েছিল এবং এতে কোন নান্দনিক বোধ দেখা যায় নি, শিল্পীর নিজস্ব ভাবনাচিত্তাও প্রতিফলিত হয় নি।' এক পয়সা থেকে এক আনা দামে বিক্রি হলেও বিদেশীমুদ্রিত চিত্রের দৌরাস্রো কালীঘাটের পটচিত্র টেকে নি।...কালীঘাট পটচিত্রের অবলুপ্তির কারণ বিশ্লেষণে শুধু যে কোম্পানির ছবির ভূমিকাই আছে তা নয়। সামাজিক অগ্রবিধ কারণও এর সঙ্গে ওতপ্রোতভাবে যুক্ত। সে যুগে অর্থাৎ কোম্পানির চিত্ররীতি, পাশাপাশি দেশীয় পটচিত্রের দ্বৈত উপস্থিতি নানাভাবেই ভারতীয় চিত্রধারাকে প্রভাবিত ও নিয়ন্ত্রিত করেছিল। শিল্পী অবনীন্দ্রনাথের সমসময়েও এই দুই ধারার উপস্থিতি প্রভূত প্রভাব বিস্তার করেছিল। স্তত্রাং ঐতিহাসিক অন্তিমক্রে অস্বীকার না করে বরং মূল্যায়ন আরো বেশি তথ্যনিষ্ঠ এবং বিশ্লেষণী-প্রজ্ঞায় অধিত হওয়া প্রয়োজন। নচেৎ মন্তব্যের সরলীকরণে তথ্য বিকৃত হবার সম্ভাবনা থাকে।

শোভনবাবুর 'প্রচলিত শিল্পালোচনার' বিপরীত ধারার আলোচনার

বিগিষ্টতার আভাস যে কোনো পাঠক খুব সহজেই পেয়ে যান ছ' একটি বিষয়-পাঠের মধ্যেই। আলোচনার বিভিন্ন স্তরকে বিজ্ঞাসের নিয়মাত্মক নিয়ন্ত্রণে বেঁধে ফেলায় লেখক প্রয়াসী হয়েছেন। প্রচেষ্টা ফলপ্রসূ হবার সম্ভাবনা ছিল। কিন্তু মাত্রাতিরিক্ত তথ্য জোগানে এবং পূর্বনির্দিষ্ট সিদ্ধান্তকে প্রতিষ্ঠিত করার অভিপ্রায়ে সর পরিকল্পনাই অবিস্তৃত হয়ে ভেঙে পড়ে রচনার মধ্যবর্তী অক্ষরভূমিতে। রচনার ক্ষেত্র বিশেষে যে দ্ব্যতি আছে তা চকিত সিদ্ধান্তে আবৃত হয়। অবশ্য ব্যক্তিবোধের বা বিশ্বাসের তারতম্যে বিশ্লেষণ বিভিন্নমুখী হতেই পারে। কিন্তু অবনীন্দ্রনাথের সামাজিক বা পারিবারিক অবস্থানকে যে ভাবনার সাহায্যে মূল্যায়ন করা হয়েছে এবং তারই প্রেক্ষণে শিল্প স্বজন মূল্যায়নের চেষ্টা চলেছে তাতে অবনীন্দ্রনাথের সার্বিক সক্ষমতার প্রকাশকে যথাযথ গুরুত্ব প্রকাশ করার মানসিকতা লেখকের ছিল না। অবনীন্দ্রনাথের-মূল্যায়নে শেষ পর্যন্ত তিনি এটাই প্রমাণ করতে চেয়েছেন যে, শিল্পী তাঁর দীর্ঘ জীবন-দায়ায় স্বজনচর্চার বহুধাব্যাপ্তির মধ্যে জীবনের বা সংসময়ের প্রত্যক্ষতাকে তুলে আনতে সক্ষম হন নি। এই ব্যর্থতার প্রমাণ-সাপেক্ষে লেখক পক্ষদুষ্ট উদ্বৃতি ব্যবহারে মন্তব্যকে বিশ্বাসযোগ্য ও শাস্বত করতে চেয়েছেন। কিন্তু শিল্পী অবনীন্দ্রনাথের চিত্র-বৈশিষ্ট্যের বিষয়ে তিনি নতুন কোনো তথ্যসূত্রের সন্ধান দিতে পারেন নি। অথচ বিনোদবিহারী মুখোপাধ্যায়ের অবনীন্দ্র-চিত্র বিশ্লেষণ, তৎকালীন পরিবেশনিয়ন্ত্রিত আবহের ঘাত-প্রতিঘাতের স্বল্প তাৎপর্য উদ্ঘাটনে যথার্থই মূল্যবান হয়ে ওঠে। রক্তমাংসের ব্যক্তিস্বরূপ পূর্ণতা পায়, আলোচনার নিরপেক্ষ-বিচার তৎপরতায়। গদগদ ভক্তি ভাবের নির্দেশিত পথে আলুগতোর আতিশয্যে যেমন শিল্প-মূল্যায়ন বাধাপ্রাপ্ত হয়, তেমনি যুক্তিহীন অভিযোগে ছিদ্রালুসন্ধান সর্ববিধ সক্ষমতাকে নষ্ট করার প্রবণতাও ক্ষতিবিশেষ। বিনোদবিহারীর শিল্প-আলোচনায় পেয়ে যাই এই দুয়ের মধ্যবর্তী যুক্তিবাদী বিশ্লেষণে স্বাভাবিক ত্রুটির ফাঁকে ফাঁকে শিল্পীর সক্ষমতার ব্যাপ্ত পরিচয়ের চিহ্ন। সন্ধানী মননপ্রসূ দৃষ্টিভঙ্গিতে হাজির করে ব্যক্তির অল্পদৃষ্টিতে বিশিষ্ট ক্ষমতা, যা আমাদের যথার্থই ভাবনার পরিসরকে ক্রমবিস্তৃতি জোগায়।

সম্প্রতি অবনীন্দ্রনাথ প্রসঙ্গে কবি-প্রাবন্ধিক শঙ্খ ঘোষের একটি রচনা অবনীন্দ্র-মূল্যায়নে নতুন ভাবনার যথেষ্ট রসদ জুগিয়েছে। বিশেষত শোভন-বাবুর অবনীন্দ্র-মূল্যায়নে যে মানসিকতার ছায়াপাত ঘটেছে এবং এই ভাবনার ছায়ায় ভবিষ্যৎ পাঠকদের বিভ্রান্তি এবং সংকীর্ণ ধারণার অবকাশ বিরোধনে

এই তথ্যটি অবশ্যই উল্লেখ্য—“আমাদের এই খুন্দুর যাত্রা,—এর সবটাই নিশ্চয় নিছক সময়-কাটানোর—ছল নয়।...” “তা যদি না হতো, তাহল রাবণের যুদ্ধলঙ্কারের পাশেই জার্মান সেনানায়কের ছবি বসাবার ভাবনাটা নিশ্চয়ই আসত না মনে।” আবার দেখা যায়, “রাম রাবণের সমস্ত যুদ্ধ আয়োজনের পাশে পাশে যখন কাগজ থেকে বা বই থেকে পশ্চিম দেশের সেই ছবিগুলি সাজাতে থাকেন এই শিল্পী, আসে আফ্রিকার ছবি, তখন “খুদি রামলীলা” নিছক রামলীলাই থাকে না আর, আমাদের সময়েরও কিছু তির্যক প্রতিবিম্ব ঘটতে থাকে সেখানে (পাগলামির কারুশিল্প/শব্দ ঘোষ)। শিল্পী অবনীন্দ্রনাথের এই সমাজ-মনস্কতায় সচেতন রাজনৈতিক অসুজ্ঞা না থাকলেও মানবিক জিয়ায় তা সচল। যেমন শিল্পী-গগনেজ্ঞানাথের কাঁটুনের চরিত্রে কিংবা রামকিরোর চিত্র-ভাস্কর্বে নৈরাজ্যের প্রতি বাদ্ধ-বিদ্রূপ বা জীবনের যে উদ্ভাস পাই—তা সচেতন রাজনীতির আত্মগতো নিয়ন্ত্রিত ছিল না, ছিল আন্তরিক মানবিক বোধের উত্থান। অবনীন্দ্রনাথের ক্ষেত্রেও শ্রেণীচরিত্র উন্মোচনের যে যুক্তি লেখক সাজিয়েছেন, তা কিন্তু তৎকালীন কিংবা বর্তমানের অনেকের ক্ষেত্রেই প্রযুক্ত হতে পারে। হুতরাং ব্যক্তিস্বরূপ বৈপরীত্যে সতত ‘দোহলায়মান বলেই মূল্যায়নে তাঁকে খারিজ করার প্রচেষ্টা গর্হিত। পিকাসোর জীবনযাপনে ও বহুল কর্মধারায় যে আপাত-দ্বন্দ্ব ছিল, তা আশ্চর্য ভাবে স্পষ্ট। অথচ পিকাসো তাঁর সার্বিক পরিচয়েই উজ্জল।

‘শিল্পী শিল্প ও সমাজ’-এর বাকি ছটি রচনার মধ্যে ‘নন্দলাল বসু : অধাস্ত্র-বাদ ও লোকায়ত্তের দ্বন্দ্ব’ রচনাটি সার্বিক সম্পূর্ণতায় বিশিষ্ট। নন্দলালের ব্যক্তি-বৈশিষ্ট্যের সঙ্গে তাঁর চিত্র-পরম্পরা, শিল্পী-ব্যক্তিত্বের সঙ্গে তৎকালীন সময় ও সামাজিক অবস্থান এবং ভূমিকাকে যথাযোগ্য করে তোলার চেষ্টা রয়েছে। যদিও চিত্র সম্পর্কিত আলোচনা অপেক্ষা মাঝেমধ্যেই তথ্য-বাছল্য রচনার বহতাকে ব্যাহত করে। তা ছাড়া এই গ্রন্থের প্রায় তথ্যই আপাত আলগাভাবে সংবাদ সরবরাহ করে। তথ্য প্রায় কখনোই বিষয়ের গুরুত্বকে দৃঢ় যুক্তির ভূমিতে সংস্থাপিত করতে পারে না।

যামিনী রায়ের ছবি : রীতি ও তাৎপর্য বিষয়ক আলোচনাটি বিতর্কমূলক। লেখক এখানে এমন কিছু মন্তব্য করেছেন যা একান্তই অযৌক্তিক। “...মধ্য ত্রিশ বয়সে তিনি আকস্মিক ভাবে তাঁর ছবি আঁকার রীতি পরিবর্তন করে এক অনিশ্চিতের ঝুঁকি নিয়েছিলেন।...” যামিনী রায়ের চিত্রচর্চার রীতি পরিবর্তন কখনোই আকস্মিক নয়। চাহিদার স্বতন্ত্র প্রকাশ ঘটেছিল অন্তর্গত আলোড়নের

ছিন্নভিন্ন মন্থন থেকেই। লেখক উদ্ধৃতিযোগে প্রশ্ন তুলেছেন, ‘...এই দেশের একটি ত্র্যম্বকপূর্ণ দোলাচলময় সময়ের ছবিতে সমকাল ও সমাজ আশ্চর্যভাবে অনুরূপ, এবং সেটাই বেদনাদায়ক। জয়নাল আবেদিন ও রামকিঙ্করের ছবিতে আমরা বাংলার দুর্ভিক্ষের স্পর্শ পেয়েছি। যামিনী রায় তাঁর আনন্দ চাটুজ্যের গলির নিভৃতেই থেকে গিয়েছিলেন।’ জয়নাল-রামকিঙ্করের সঙ্গে যামিনী রায়ের এই তুলনা লেখকের ভাবনার সংকীর্ণতা ও যুক্তিবোধের অভাবকেই প্রকট করে। যামিনী রায় শুধু আমাদের জগৎ গুণনধর্মী নকশার উত্তরাধিকার রেখে গেলেন? তার বেশি আর কিছুই নয়? বেঙ্গল স্কুলের আধ্যাত্মিক এবং আখ্যাননির্ভর যে ছবি তা প্রথম যামিনী রায়ের হাতেই নতুন ভাবের ছোতনায় মুক্তি পায়। ছবিতে রঙ, রেখা ও স্পেসের গুরুত্বকে তিনিই প্রথম যথাযথ মুক্তির পথে আনতে পেরেছিলেন। যামিনী রায়ের বিরুদ্ধে প্রধান অভিযোগ, তিনি সমকাল ও সমাজভাবনারহিত শিল্পী। তাঁর নিঃসঙ্গ মানুষের উপস্থিতি নেই বললেই চলে। তবে মানুষ থাকা বা না থাকার মধ্যে দিয়ে শিল্পীর সমাজ-মনস্কতার ছায়াপাত খুব বেশি নির্ধারণ করা সম্ভব নয়। ভ্যানগগের ছবির ‘দিগন্তপ্রসারী ধূ ধূ শুধু হলুদের বগা।’ দিকচক্রবালে অস্পষ্টতার মধ্যে একটি উদ্ভূত পাখির আভাস। এই নির্বিকল্প নিঃশব্দ নিঃসঙ্গ একাকিত্ববোধ আমাদের অসহায়তাকে, আরো বেশি মূর্ত করে তোলে। আমাদের অস্তিত্বের প্রতিটি রেণুতে সংঘাতের আসন্ন ঝড়ের সংকেত জোগায়। নিঃসঙ্গতা বা নিঃশব্দের এই যে প্রাণময়তা, তা অনভিজ্ঞের পক্ষে বোঝা দায়।

বাকি রচনাগুলিতে অর্থাৎ ‘গগনেন্দ্রনাথ ঠাকুর : রীতি, সময় ও ব্যক্তিত্ব’; ‘রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর : চিত্রবৃত্তি ও চিত্রকৃতি’; ‘বিনোদবিহারী মুখোপাধ্যায় : প্রকৃতি প্রেম ও মানবপ্রেম’; এবং ‘রামকিঙ্কর : ভাস্কর্য ও শিল্প’—এই শিরোনামের বাকি রচনাগুলিতেও কমবেশি একই প্রথাগত গ্রন্থকার আলোচনা করেছেন। গগনেন্দ্রনাথ ও রামকিঙ্করের সার্থকতাকে শোভনবাবু নানা যুক্তির জাল মেলে প্রমাণ করতে চেয়েছেন যে তাঁরা সমাজসচেতন, ফলতঃ সার্থক। ছবিতে যেহেতু সমাজজীবনের ছায়াপাত ঘটেছে, সেই যুক্তিকেই লেখক হাতিয়ার করেছেন অক্লেশে। তবে বিশ্লেষণে এমন কোনো বিশিষ্ট তথ্যের সন্ধান পাওয়া যায় না, যাতে পূর্বাণের বিভিন্ন শিল্পী ও সমালোচকগণের আলোচনার ধারা থেকে একেবারেই স্বাতন্ত্র্য চিহ্নিত হবার যোগ্য। ভাবনার সংকীর্ণতা অবশ্য সিদ্ধান্তের নির্দিষ্ট লক্ষ্যে প্রায় রচনাকেই পৌঁছে দিয়েছে। আগেও বলেছি, আবারও বলছি গগন ঠাকুর কিংবা রামকিঙ্করের ছবির চেতনা অবশ্যই অভিনন্দন-

যোগ্য। কিন্তু তাঁদের এই সমাজচেতনা একান্তই ব্যক্তিত্ব-নির্ভর। এই সমাজ-মনস্কতার প্রকৃত উৎস অন্তর্গত উপলব্ধিসম্প্রদায়। কোনো সচেতনবোধ বা বিশ্বাস-তাড়িত নয়। সামগ্রিক মানবিক বোধেই যুক্ত। সুতরাং এক্ষেত্রে এই জাতীয় স্বজন-শৈলীর গুরুত্বকে তৎকালীন রাজনৈতিক-সামাজিক আবহ এবং পাশাপাশি স্বজনকর্তার সামাজিক শ্রেণী-বিচ্ছাসের সামগ্রিক বিশ্লেষণের পথেই করা উচিত। ব্যক্তিক আলোচকের ব্যক্তিগত বিশ্বাসবোধের মাপ-কাঠিতে শিল্পীর সার্বিক বিশ্লেষণকে নিয়ন্ত্রিত করলে, মূল্যায়নে সমূহ ক্রটির সম্ভাবনা থাকে।

রবীন্দ্রনাথের চিত্রচর্চায় আলোচনায় আলোচক এই সামাজিক ভাবনা বা প্রকাশকে সমস্ত পাশ কাটিয়ে গেছেন। ‘কোন সামাজিক সমস্যা বা রাজনৈতিক পরিস্থিতি তাঁর চিত্রে কাজ করে নি,...’—কেন করে নি সে-বিষয়ে লেখক নিরুত্তর। অবশ্য উত্তর না দিয়ে ভালোই করেছেন। অহেতুক বিতর্কে জড়িয়ে পড়তে হত। রবীন্দ্র চিত্রকলার বিশিষ্টতা অপেক্ষা ভারতীয় চিত্র-ভাবনের নানা অল্পসঙ্গে রবীন্দ্রনাথের ভূমিকাকেই লেখক যত্নে তুলে ধরেছেন। অবশ্য কবির ছবি আঁকার সঙ্গে এ কর্মতৎপরতাকে এক করে না দেখাই বোধ হয় সঙ্গত। কারণ কবির আজন্ম শিল্পবোধের সঞ্চয় থেকেই পরবর্তী সময়ে জন্ম নিয়েছিল শিল্পের মুক্তির উপায় অনুসন্ধান। কবি যদি ছবি নাও আঁকতেন তথাপি তিনি এই সংস্কৃতির নব ধারার উন্মোচনে স্বভাবতই প্রাণের জোগান দিয়ে যেতেন। স্বস্বধারণা ও শিল্পবোধের যে পরিণতি কবি আয়ত্ত করেছিলেন তাতে, কর্মী-কবির পক্ষে শিল্প-সাহিত্য-সংগীতের প্রাণহীনতাকে প্রত্যা দেওয়া সম্ভব ছিল না। ছবি আঁকার ক্ষেত্রে কিন্তু দায়বোধ তাঁর ক্ষেত্রে বর্তায় নি। ছবি আঁকা, প্রাণের গভীরে অনন্ত উৎসের নিবিড় আস্থানে উৎসারিত হয়েছিল। এই উৎসারকেই তিনি প্রাথমিক দ্বিধায় কিন্তু আনন্দের প্রাণোচ্ছল, রহস্যের মাধুরীতে গ্রহণ করেছিলেন।

শিল্পী শিল্প ও সমাজ—সময় ও কালের গণ্ডিতে শিল্পের ও শিল্পীর আলোচনার যে প্রচেষ্টা যা বিনোদবিহারীর কলমেই প্রথম সার্থক হয়ে উঠেছিল—এই গ্রন্থটি তারই পথবাহী। আলোচনায় যথেষ্ট বিতর্কের অবকাশ থাকলেও কিংবা সামগ্রিক সকলতার প্রাপ্তি না ঘটলেও, নানা তথ্যাদির সংযোগে রচিত এ গ্রন্থ অন্তত বিতর্কের বা আলোচনার পথ প্রশস্ত করেছে। এখন প্রয়োজন স্থিতির চিন্তার ভারসাম্যে যুক্তিগ্রাহ্য মূল্যায়ন। ঐতিহ্য থেকে আধুনিকতার পুনর্মূল্যায়নে যুক্তিবাদী বিশ্লেষণে মত তথ্য ও যুক্তিনিষ্ঠ

আলোচনা প্রয়োজন। সংকীর্ণতামুক্ত আলোচনাই একমাত্র পারে এই জড় ভাবনার জট খুলতে। শিল্প শিল্পী ও সমাজের সার্বিক কল্যাণের স্বার্থেই মোহমুক্ত রচনার প্রয়োজন। শিল্পী শিল্প ও সমাজের প্রকাশ অবশ্যই অভিনন্দনযোগ্য। পাশাপাশি ভবিষ্যতের দিকে চেয়ে প্রকাশ ভাবনার পরিশীলনকেও যথাযোগ্য মর্যাদা দেওয়া দরকার। নচেৎ তথ্য-বিকৃত প্রকাশনার অযথা জঞ্জালে জীবনের সার্বিক কল্যাণকেই হয়তো একদিন আক্রান্ত করে তুলবে।

সংগণ্য বছরের চলচ্চিত্রচিত্ত

তপনকুমার ঘোষ

Sight and Sound A Fiftieth Anniversary Selection, ভূমিকা ও সম্পাদনা - ডেভিড উইলসন। ফেব্রুয়ারি আও ফেব্রুয়ারি, ১৯৮২, ১৯০ টাকা।

১৯৮২-তে আয়প্রকাশের অর্ধ-শতাব্দী সময় সম্পূর্ণ হওয়ার ঐতিহাসিক মুহূর্তটি চিহ্নিত করে নেওয়া ও আরও গুঢ় কোনো আত্ম-বিশ্লেষণের গরজেই যেন 'সাইট অ্যাণ্ড সাউণ্ড' পত্রিকার এই অসামান্য সংকলন। অসামান্য, শুধু এই কারণেই নয় যে ১৯৩২-এ এক প্রতিকূল অবস্থার মধ্যে ভূমিষ্ঠ হওয়ার পর 'সাইট অ্যাণ্ড সাউণ্ড' কিভাবে পল রোথ ও গ্রীয়ারসনের ডকুমেন্টারী ভাবনার আবেষ্টনী ভেঙে বেরিয়ে এসে 'নিও-রিয়ালিজম' ও তার পরবর্তী আন্দোলনের সঙ্গে নিজেকে অধিত করে নিয়েছিল—শুধু তারই এক পারস্পর্যময় ইতিহাস ধরা আছে এই সংকলনে। সেই-বিচারে বরং পারস্পর্য সব সময় ফুটে ওঠে না সেভাবে, কয়েকটি গুরুত্বপূর্ণ লেখা অজ্ঞাত কোনো কারণে বাদ পড়ে যাওয়ার দরুন। যেমন, ১৯৫৬-তে 'সাইট অ্যাণ্ড সাউণ্ড' পত্রিকাতেই প্রকাশিত লিওনে-অ্যাণ্ডারসনের 'Stand up! Stand up!'—এই বিতর্কিত লেখাটি এই সংকলনের অন্তর্ভুক্ত হয় নি। ফলে পেনিলপ হাউস্টন-এর 'দ্য ক্রিটিকাল কোয়েশ্চন' প্রবন্ধটির (এই সংকলনে সেটি আছে) সঠিক পরিপ্রেক্ষিত পুরোপুরি স্পষ্ট হয়ে ওঠে না একজন সচেতন পাঠকের কাছে—যিনি অতীত সঙ্গত কারণেই হয়ত দাবি করতে পারেন ঠিক কী কারণে গ্যাব্রিয়েল পিয়ারসন ও এরিক রোড-এর মতো লেখকেরা 'নিও-রিয়ালিজম'-এর মধ্যে উনিশ শতকীয় ধারাবাহিক কাহিনী বিচ্ছিন্নতার প্রবণতা লক্ষ্য করেছিলেন। অথবা, সেই পাঠকের জিজ্ঞাসা এই কারণেও অসহিষ্ণু হয়ে উঠতে পারে যে 'হিউম্যানিস্ট' ধারায় বিশ্বাসী একজন শিল্পী 'প্লট' সম্পর্কিত ধারণা ঠিক কতটাই শৃঙ্খল, যার ভিত্তিতে পিয়ারসন এবং রোড নিউ ওয়েভ আন্দোলনকে প্রায় পুরোপুরি বিপ্রতীপ এক কোণ থেকে বিচার করেন? লেখকদ্বয় প্রসঙ্গত যখন আন্তোনিওনির 'দ্য অ্যাডভেঞ্চারার' ছবির প্রসঙ্গ তোলেন, তখন প্রশ্ন উঠতে পারে 'বাইসাইকেল থীভস্' ছবির সারাদিনের ক্রমিক অব্যবহারণের সঙ্গে আন্তোনিওনির ছবির কেন্দ্রীয় অব্যবহারণের কতটা তফাত, এবং অন্ততঃ, কাহিনী-

বিভাগসের শৃঙ্খলা ও পারিপাট্যের বিচারে ‘জ ওয়াল্ড’ অব ‘অপু’ ছবিটিই বা কিভাবে এই একই বিশ্লেষণের মুখোমুখি চলে আসে। শুধুই হিউম্যানিস্ট ধারায় চিহ্নিত বলে? ‘জ ওয়াল্ড’ অব ‘অপু’ ছবিতে কাহিনীর যে বিস্তার এবং ধারাবাহিক উন্মোচন, সেই একই পদ্ধতি কী ‘বাইসাইকেল থীভস্’ অথবা ‘জ অ্যাডভেঞ্চারার’ ছবিতেও লভ্য? এই বিশ্লেষণ কিন্তু সঠিক মাত্রা ও তাৎপর্যে আঙ্গু ও পরিষ্কার নয় আমাদের কাছে, অন্ততঃ এই লেখকের কাছে, কারণ অনেকটা স্বাধীনভাবেই ‘জ ওয়াল্ড’ অব ‘অপু’ ছবিকে হয়ত বিশ্লেষণের তাগিদে আমরা চলচ্চিত্রের পূর্বলব্ধ একটি আন্দোলনের সঙ্গে সহজেই অধিত করে নিয়েছি। তাই অভ্যাসের টানে ‘বাইসাইকেল থীভস্’-এর সঙ্গে এই ছবির সম্পর্ক ও পরিবর্তনের চেহারা সঠিক ধরা পড়ে না আমাদের অল্পভবে, যেমন, অগ্র অর্থে, ‘নিউ-রিয়ালিজম’-এর সঙ্গে ‘নিউ ওয়েভ’-এর প্রায় কোনোই সম্পর্ক খুঁজে পাই না আমরা। অথচ ধীরে ধীরে নড়ে ওঠা সেই তরঙ্গের অন্তিম আবর্তনের মধ্যে নিশ্চয়ই এক পরিব্যাপ্ত নেপথ্যপ্রস্তুতির হৃদিশ ছিল, অঙ্ককার অসমান তলদেশ পরিচিত ভূগোল অতিক্রম করে যাবার টানে মাঝে মাঝেই ক্ষীণ ও ক্ষুর হয়ে উঠছিল অবশ্যই, অনেকবার। সম্মিলিত সেই টানের কেন্দ্রে, ‘ওয়েভ’-এর ভেতরে এবং বাইরে কতটা ধরা পড়ছিল তার অতীত এবং বর্তমান—ছবি ধরে ধরে সেই বিচারে প্রবৃত্ত হলে হয়ত একটা অ-সমান জটিল চেহারা বেরিয়ে পড়তে পারে, সমালোচনার বিভিন্ন ধারণার সঙ্গে তাকে হয়ত সব সময় ঠিক মেলানো যাবে না।

পিয়ারসন এবং রোড-এর লেখাটি জ্যাকস্ সিকলার-এর ‘নিউ ওয়েভ ও ফরাসী চলচ্চিত্র’ প্রবন্ধটিকে মনে করে লেখা। ১৯৬১ সালেই ‘সাইট অ্যাণ্ড সাউণ্ড’-এর গ্রীষ্ম সংখ্যায় সিকলার-এর লেখাটি মুদ্রিত হয়েছিল। সেই রচনাটি বর্তমান সংকলনে অল্পপস্থিত থাকার দরুন পাঠকের অতৃপ্তি অবশ্যই জন্মে উঠতে পারে, পারস্পর্যের ধারণা ঠিক ততটা ঘনিষ্ঠ হয়ে ওঠে না সেভাবে। নিগুণে অ্যাণ্ডারসনের সেই প্রবন্ধটির কথাই মনে আসতে পারে আমাদের, যেখানে তিনি চলচ্চিত্র সমালোচনায় ‘কমিটমেন্টের’ পক্ষে জোরালো সওয়াল করেন। অ্যাণ্ডারসন-এর নিজের ‘কমিটমেন্ট’ বামপন্থী ভাবনায় প্রভাবিত— যদিও ঠিক রাজনৈতিক অর্থে নয়, বরং প্রসারিত অর্থে, এক উদারনৈতিক মানবতাবাদী ধারণার মধ্যেই স্থিত হতে চান তিনি। হাউস্টন-এর ‘জ ক্রিটিকাল কোয়েস্টেন’ লেখাটি, আমরা আগেই বলেছি, অ্যাণ্ডারসনের মূল প্রবন্ধ কেন্দ্র করেই। হাউস্টন তাঁর লেখার শুরুতেই ইংরেজি সমালোচনার মূল

বৈশিষ্ট্যকে ‘অভিজ্ঞতানির্ভর’ ও ‘পরীক্ষামূলক’ বলে চিহ্নিত করেছেন, যা নিছক তত্ত্ববোঁচা নয়, এবং সেই কারণেই সহজ কোনো পার্থক্য নিরূপণও অসম্ভব নয়। এর পরই হাউস্টন শিল্প-সমালোচনার ক্ষেত্রে একজন সমালোচকের গুরুত্বপূর্ণ প্রশ্নগুলিকে সামনে নিয়ে আসেন প্রাথমিক ভাবনা ও প্রতিক্রিয়ার স্টেটসব উত্থাপন যা একটি শিল্পকর্মের আত্মদানকে তাৎপর্যময় করে তুলতে পারে। সমালোচকের প্রথম কাজ একজন শিল্পী কী করতে চেয়েছেন সেই বিষয়ে অবহিত থাকা; এই অনুমান ও বিশ্লেষণকে অনুভবময় করে তুলতে গেলে হৃদয় ও যোদ্ধার যুগপৎ, সামঞ্জস্যময় চালনা প্রয়োজন। এর পর দ্বিতীয় অনিবার্য প্রশ্নটির মুখোমুখি হতে হয় সমালোচককে—কতখানি ছুঁতে পেরেছেন শিল্পী তাঁর অস্তিত্বকে, কতটা বিশ্বাসযোগ্য ও প্রকাশময় হয়ে উঠেছে তাঁর সেই ভাবনা। এর পর হাউস্টন সেই তৃতীয় বিপজ্জনক প্রশ্নটি তুলেছেন—কতটাই প্রাসঙ্গিক এবং প্রকাশযোগ্য শিল্পীর সেই উদ্দেশ্য এবং ভাবনা; অথবা আরো স্পষ্ট করে বলতে গেলে, কেন তিনি সেই বিশেষ উদ্দেশ্যটি বেছে নিয়েছেন তাঁর শিল্পকর্মের বিষয় হিসেবে আর এই সূত্রেই লিগুসে অ্যাণ্ডারসনের ‘Stand up! Stand up’ প্রবন্ধটির প্রসঙ্গ এসেছে, যেখানে তিনি এই তৃতীয় প্রশ্নটিকেই বিশেষ জরুরি বলে মনে করেছিলেন; কারণ, শিল্পীর কমিটমেন্টের একটা মোটামুটি চেহারা এই তৃতীয় প্রশ্নের মধোই পাওয়া সম্ভব। অ্যাণ্ডারসনের লেখাটির আবার এক পরিপ্রেক্ষিত আছে। পঞ্চাশের দশকের গোড়া থেকেই চলচ্চিত্র সমালোচনা ক্রমশঃ আক্রান্ত ও উত্তেজিত হয়ে উঠছিল এই কমিটমেন্টের প্রশ্নে। জন্মলগ্ন থেকেই ‘সাইট অ্যাণ্ড সাউণ্ড’ পত্রিকা মাধ্যম হিসেবে চলচ্চিত্রের মধো বিনোদন ও শিল্পের ক্রমাগত সংঘাত সম্পর্কে সচেতন ছিল। বিপুল এক উৎকর্ষ নিয়ে তার জন্মলগ্নের প্রথম প্রহরগুলি ধীরে ধীরে অতিবাহিত হচ্ছিল এই সংঘাতের আগামী সম্ভাবনাকে কেন্দ্র করে, যখন হলিউড-সিনেমা তার মোহ লাভণ্যের কটাক্ষে হঠাৎ হুত আবিল করে তুলছিল সমালোচকের দৃষ্টিকে, দর্শকের আচ্ছন্ন প্রতিক্রিয়া পোষমানা পাখির মতো বিনোদনের উন্মুক্ত প্রাচীর মধো বন্দী হয়ে যাচ্ছিল ক্রমশঃ। এই সংকলনের সম্পাদক ডেভিড উইলসন তাঁর ভূমিকায় এহেন পটভূমিতে ‘সাইট অ্যাণ্ড সাউণ্ড’ পত্রিকার বিশেষ স্থানটি নির্দেশ করার চেষ্টা করেছেন। চলচ্চিত্র-সমালোচনার শিল্পগত তাৎপর্য অন্বেষণ করতে চেয়েছেন তাঁরা, চলচ্চিত্র ও শিল্পের আপাত-বিরোধী অবস্থানকে অনিবার্য কোনো এক উপলব্ধির সংঘমে কেন্দ্রিত করে নিতে চেয়েছেন, শৃঙ্খলা ও বিশ্বাসের সম্মিলিত কোনো বিন্দুতে, যখন চলচ্চিত্র

বখাথি শিল্প হয়ে ওঠে। 'তাই গোড়া থেকেই হলিউড সিনেমার প্রভাব সম্পর্কে সচেতন থেকেছেন 'সাইট অ্যাণ্ড সাউণ্ডের' সমালোচকেরা, যদিও পুরোপুরি অস্বীকার করা সম্ভব ছিল না তাঁদের পক্ষে, অন্তত জন্মলগ্নের মুহূর্তে। এই সংকলনেরই দ্বিতীয় প্রবন্ধে, যেটি ১৯৩৬-এ লেখা হয়েছিল, এলিস্টার কুক একেবারে গোড়ায় এই সচেতন মনোভাবের আভাস রেখে দেন :—

It only tantalises you with the reminder that there is outside a real world (pace Hitler, Mussolini, the Naval Conference and the Defence Programme) where sanity may come from a glimpse of crocuses, where the box-office formula for gaiety may be no more than a seat in Hyde Park and cost a million dollars less than any Hollywood knows.

হলিউডের বিপজ্জনক প্রভাব সম্পর্কে এই সচেতনতা 'সাইট অ্যাণ্ড সাউণ্ড' পত্রিকার একেবারে গোড়ার দিকের লেখাতেও লক্ষ্য করা গিয়েছিল, এবং এও তো সত্য যে, চল্লিশের দশকের একেবারে শেষের দিকের আগে পর্যন্তও জন ফোর্ড, ব্রাঙ্ক কাপরা অথবা হাওয়ার্ড হক্স—এই নামগুলি 'সাইট অ্যাণ্ড সাউণ্ড' পত্রিকার পাতায় তেমনভাবে লক্ষ্য করা যায় নি। বরং ১৯৪৭-এ 'সাইট অ্যাণ্ড সাউণ্ড'-এর পাতাতেই আইজেনস্টাইন-হলিউড-চিত্রনির্মািতাদের বিরুদ্ধে তাঁর আক্রমণ শাপিত করেছিলেন। 'Purveyors of Spiritual Poison' বলেছিলেন আইজেনস্টাইন, সেই অটল আত্মবিশ্বাসে ও নিভুল আত্মবিশ্লেষণে যার মধ্যে একজন সচেতন শিল্পীর কমিটমেন্টের শিল্পরঞ্জিত চেহারাই পরিস্ফুট হয়ে ওঠে সবার আগে। এর পর ১৯৫৪ থেকেই শিল্পীর দায়বদ্ধতার প্রশ্নটি ক্রমশঃ গুরুত্বপূর্ণ হয়ে উঠতে থাকে। ঐ বছরেই ফরাসী সমালোচনার উপর আলোকপাত করতে গিয়ে লিওনে অ্যাণ্ডারসন স্থম্পষ্ট ভাষায় এই অভিমত ব্যক্ত করেন : 'The adulation of directors like Howard Hawks, Preminger, Hitchcock, even Robert Wise, seriously vitiates much of the writing in Cahiers.' পরের বছরই কাজানের 'অন ডা ওয়াটারফ্রন্ট' ছবিটির শেষ সিকোয়েন্স-ক তীব্র ভাষায় আক্রমণ করেন অ্যাণ্ডারসন : 'demagogic dishonesty of argument'—এই ছিল তাঁর অভিমত। এর পরের বছর ১৯৫৬-তে মুক্ত সিনেমা আন্দোলনের প্রকজন পুরোধা হিসেবে অ্যাণ্ডারসন 'Stand up, Stand up' প্রবন্ধটি লেখেন। তাৎক্ষণিক প্রেরণা

হিসেবে কাজ করেছিল দুটি আপাত-বিচ্ছিন্ন ঘটনা। ‘সাইট অ্যাণ্ড সাউণ্ড’-এর সম্পাদককে উদ্দেশ্য করে লেখা জন রাসেল টেলর-এর একটি চিঠি, যাতে তিনি চলচ্চিত্র-সমালোচনায় তথাকথিত কমিটমেন্ট অনিবার্য কিনা, এ নিয়ে কিছু অভিমত প্রকাশ করেছিলেন। দ্বিতীয় ঘটনাটি হল ‘অবজারভার’ পত্রিকা-গোষ্ঠী কর্তৃক আয়োজিত চলচ্চিত্রের একটি প্রদর্শনী। অল্প দিকে, ঠিক কাকতালীয় নয়, বরং ঐতিহাসিক যোগাযোগের অলক্ষ্য এক অনিবার্যতার কথাই আমাদের মনে আসতে পারে, যখন Osborne-এর ‘Look Back in Anger’ ও অ্যাণ্ডারসনের লেখা ঐ প্রবন্ধের সময়কাল নৈকট্যের টানে কাছাকাছি চলে আসে, বক্তব্য ও প্রবণতার মধ্যে গূঢ় কোনো এক নাজুঘোর নিয়মেই। ইংলণ্ডের রক্ষণশীল আবহাওয়া হয়ত বা উদ্বেল হয়ে উঠেছিল সেই সময়, যার স্পন্দন চলচ্চিত্র-সমালোচনার মধ্যেও অনুভব করা গিয়েছিল। কোনো কিছুই বিচ্ছিন্নভাবে পূর্বলব্ধ ধারণার ওপর দাঁড়িয়ে থাকতে পারছিল না আর। একটি ঘটনার মধ্যে এসে মিলে যাচ্ছিল আরও কয়েকটি আগামী ঘটনার সঙ্কেত—ইশারা ও উদ্ভাবনের সেই অবেশে সমালোচনা নিজেকেই খণ্ডন করছিল প্রতি মুহূর্তে।

বিশ্বের কথা, অ্যাণ্ডারসনের প্রবন্ধটি এই সংকলনের অন্তর্ভুক্ত না হলেও জন রাসেল টেলরের লেখা সেই চিঠি কিন্তু এই সংকলনেই আছে, ১১৬ পৃষ্ঠায়। চিঠির শুরুতেই টেলর এই বলে কিঞ্চিৎ ক্ষোভ প্রকাশ করেছেন যে ‘সাইট অ্যাণ্ড সাউণ্ড’ পত্রিকার লেখকেরা সাম্প্রতিক ছবিগুলি সম্পর্কে এক ধরনের উচ্চ সমালোচনামূলক মনোভাব প্রকাশ করে থাকেন, যা অনেক সময় যথার্থ কারণেই অসহিষ্ণু ও হতাশাব্যঞ্জক মনে হলেও সন্দেহের উদ্বেগ নয় সব সময়। অ্যাণ্ডারসন এবং লাসালি-র কথা উল্লেখ করেছেন টেলর। ছবির বিষয়বস্তুর ওপর অনাবশ্যক ঝাঁক দেওয়ার প্রবণতা অস্বস্তিকর মনে হয়েছে তাঁর কাছে। টেলরের বিচারে, কমিটমেন্টে বিশ্বাসী সমালোচকদের কাছে গ্রহণীয় নয় এমন কোনো বিষয়ও শুধু আঙ্গিক কুশলতার গুণে মহৎ শিল্প হয়ে উঠতে পারে। এই ধারণার ওপর ভর করেই টেলর আচমকা একটি মন্তব্য করে ফেলেন যা তাঁরই কোনো কোনো প্রয়োজনীয় সতর্ক বাণীকেও অকারণে সন্দেহের যোগ্য করে তোলে আমাদের কাছে। টেলরের মন্তব্য : ‘In this way, if we are fair, we must admit that an honest glorification of the good sides of war can be just as valid as a statement of complete disgust with the whole thing’ হতেই পারে, হবেও হয়ত, বিশেষ করে

রণাঙ্গনের উদ্বেল আনন্দঘন কোনো মুহূর্তে, আক্রমণকারী যখন দখল করে নেয় অপ্রস্তুত প্রতিপক্ষের এলাকা—হয়ত সেইটেই যুদ্ধের মঙ্গলময় দিক, হয়ত এইরকমই কোনো শুভ কামনায় আচ্ছন্ন হয়েছিলেন হিটলার, যখন চুক্তি ভঙ্গ করে অপ্রস্তুত রাশিয়াকে তিনি আক্রমণ করেছিলেন, অথবা দুর্জয় আত্মবিশ্বাসে আত্মরক্ষার এক নজিরবিহীন লড়াই চালিয়ে যেতে হয়েছিল রাশিয়াকে। এটা অস্বীকার করা মুঢ়তাই হবে যে টেলরের বক্তব্যে এই দুই ধরনের লড়াইয়েরই ‘honest glorification’-এর ইঙ্গিত আছে, বিশেষ করে ১৯৫৬-তে যখন এই চিঠি তিনি লিখছিলেন ‘সাইট অ্যাণ্ড সাউণ্ড’-এর সম্পাদককে, তার আগেই এই লড়াই তখন ‘ইতিহাস’ হয়ে গেছে। আর ‘fair’ হতেও কারোরই কোনো বাধা থাকার কথা নয়। তবে টেলর নিশ্চয়ই জানেন যে সমস্ত ‘fairness’-এরই গোড়ার কথাটা হল অনাবিল বুদ্ধি-প্রযুক্ত বিশ্লেষণ এবং তার উপযুক্ত মানসিক প্রস্তুতি। নইলে ‘fairness’-এর চর্চা নিতান্ত পরিহাস মনে হতে পারে, এবং পাণ্টা আক্রমণে অনাবশ্যক বিব্রত করতে পারে আমাদের। তখন সেই চর্চা আমাদের লজ্জার কারণ হয়ে দাঁড়ায়।

মুশকিল হল, কমিটমেন্টে বিশ্বাসী অ্যাগারসন এ ‘honest glorification’-এর দুটি শব্দের কোনোটিকেই প্রাসঙ্গিক বলে মনে করতে চাইবেন না। কাজানের ছবি সম্পর্কে ‘dishonesty of argument’ কথাটা তিনি ব্যৱহার করেছিলেন। কিন্তু এই বিতর্কের মধ্যে শিল্পের ফর্ম ও কন্টেন্টের আরো গুরুত্বপূর্ণ প্রশ্নের কিছু প্রয়োজনীয় আভাস আছে। টেলরের বক্তব্যে কিছু বেশি উদ্ভাপ থাকার দরুন তাঁর যুক্তি সব সময় ঠিক অব্যর্থ ও গ্রাহ্য হয়ে উঠতে পারে নি। চলচ্চিত্রের বিষয়নির্ভর আলোচনাকে তিনি ‘newsreel outlook’ বলে পরিহাস করতে চেয়েছেন, এবং কমিটমেন্টের দাবিকে তিনি নিছক ‘স্ববাসি’ আখ্যা দিয়েই তাঁর নিজের দায়িত্ব শেষ করেছেন। টেলর যদি এই কমিটমেন্টের চেহারা, প্রকৃতি ও তার সম্ভাব্য সীমানার ওপর যুক্তিসম্মত আলোকপাত করতেন, তা হলে এই বিতর্কের একটা শিল্পসম্মত চেহারা ভেসে উঠতে পারত আমাদের সামনে। অ্যাগারসনের মূল লেখা এই সংকলনে থাকলেও হয়ত বিতর্কের পূর্ণ একটা আদল পেয়ে যেতাম আমরা।

সেই অতৃপ্তি খানিকটা অবশ্য মিটে যায় হাউস্টন-এর লেখাটি পড়লে। প্রসঙ্গত উল্লেখযোগ্য যে গেভিন ল্যামবার্ট-এর পরে পেনিলপ হাউস্টন-ই ‘সাইট অ্যাণ্ড সাউণ্ড’ পত্রিকার বর্তমান সম্পাদিকা। হাউস্টন-এর দুটি লেখা এই সংকলনে আছে। তার মধ্যে ‘দু ক্রিটিকাল কোয়েশ্চন’ লেখাটি চলচ্চিত্র-

সমালোচনায় ফর্ম এবং কন্টেন্টের বিতর্ককে অনেকটা পরিষ্কার করে তোলে আমাদের কাছে। সেই সূত্রেই 'সাইট অ্যাণ্ড সাউণ্ড' পত্রিকার সমালোচকদের উপর ফরাসী সমালোচকদের প্রভাব সম্পর্কেও একটা ধারণা করে নেওয়া যায়। হাউস্টন চলচ্চিত্র-সমালোচনায় কমিটমেন্টের প্রশ্নটিকে গুরুত্ব সহকারে বিবেচনা করেছেন, যদিও শিল্পগত কারণেই তার প্রয়োগের ক্ষেত্রে অনেক সময় যে অনড় একমুখীনতা কাজ করে, সেই সম্পর্কেও তাঁর সন্দেহ প্রকাশ করেছেন। হাউস্টন তাঁর নিজের মনোভাব এই ভাষায় ব্যক্ত করেন আমাদের কাছে :

The critic does not have to agree with a case to know whether it is being well or badly stated; he does not have to find the Bernanos-Bresson ethos, with its masochistic self-questioning, a sympathetic one (he may even find it repellent) to appreciate that 'Journal d'un Cure' is 'a masterpiece of resolute conviction. He can admire without agreeing and agree without admiring. And although this ought to be self-evident, apparently it has not been.

সমালোচনা-পদ্ধতি এবং সেইসঙ্গে তার সম্ভাব্য প্রতিক্রিয়ার একটি প্রয়োজনীয় 'ডিসিপ্লিন'-এর ওপর হাউস্টন প্রশংসনীয় আলোকপাত করেছেন। বিষয়নির্ভর আলোচনায় ধারা বিশ্বাসী তাঁরা হাউস্টন-এর প্রবন্ধটি সম্পর্কেই ঠিক এই জাতীয় মনোভাব গ্রহণ করতে পারেন। যদিও হাউস্টন-এর নিজের মতেই, এই 'ডিসিপ্লিন' এখনও আমাদের অনায়ত্ত থেকে গেছে। মনে পড়ছে, 'পরিচয়' পত্রিকার আড্ডায় অতি সম্প্রতি এই নিয়েই কিছু খেদ প্রকাশ করেছিলেন দুজন অগ্রজ সহকর্মী। তাঁদের সেই ধারণা যে একেবারে অপ্রাসঙ্গিক ছিল না তারই নিতুল প্রমাণ হাউস্টন-এর সাহসী উচ্চারণে।

বিষয়নির্ভর আলোচনা এই সংকলনেই আছে, যেমন টনি রিচার্ডসন-এর 'জু সেভেন সামুরাই' নিয়ে লেখাটি। দনস্কয়-এর 'গোর্কি ট্রিলজি', রিচার্ডসন-এর মতে, সহজাত সরলতার প্রসাদগুণে 'সেভেন সামুরাই'-এর তুলনায় বেশি প্রাণবন্ত। যদিও কুরোশোয়ার ছবির প্রয়োগকুশলতার তারিফ করেছেন রিচার্ডসন, তবু '...the film doesn't quite succeed. All the elements are there except the depth and the generosity of life.' এই অভিমত নতুন করে উদ্ভেজিত করতে পারে আমাদের। চিত্রনাট্যের মধ্যেও

কিছু দুর্বলতা লক্ষ্য করেছেন টনি রিচার্ডসন, যদিও প্রসঙ্গটি তিনি কেবল উত্থাপন করেছেন মাত্র। বিশ্লেষণের সাহায্যে তিনি তাঁর অল্পভবকে আরো স্পষ্ট এবং গ্রাহ্য করে তুলতে পারতেন আমাদের কাছে।

হিচকক তাঁর নিজের চলচ্চিত্র-নির্মাণ পদ্ধতির কিছু অন্তরঙ্গ হৃদিশ দেবার চেষ্টা করেছেন পাঠককে, যদিও এই লেখাটি তাঁর 'ফুটনোটস টু দ্য ফিল্ম বইটির জন্যই বিশেষভাবে রচিত হয়েছিল। বর্তমান সংকলনে হিচককের সেই মূল রচনার সংক্ষিপ্ত ও নির্বাচিত অংশবিশেষ গৃহীত হয়েছে। হিচকক জানিয়েছেন কেন 'ব্ল্যাকমেল' ছবির সমাপ্তিকে তিনি তাঁর প্রাথমিক ভাবনার স্ত্রে সাজাতে পারেন নি। জেলে বন্দী মেয়েটিকে তার ভাগ্যের হাতে অনিশ্চিত অবস্থায় ছেড়ে দিয়ে হিচকক শেষ করতে চেয়েছিলেন তাঁর ছবি। কিন্তু পারেন নি। হিচককের মন্তব্য : 'And that shows you how the films suffer from their own power of appealing to millions. They could often be subtler than they are, but their own popularity won't let them.' এ শুধু কমাশিয়াল ভাবনায় আচ্ছন্ন কোনো উচ্চারণ নয়—শিল্পমাধ্যম হিসেবে চলচ্চিত্রের বিশেষ এক জাতের সীমাবদ্ধতা সম্পর্কে হিচককের ব্যক্তিগত অল্পভব ও স্বীকারোক্তি।

সর্বোপরি, এই স্বাহ ও উচ্চমানের সংকলনে আইজেনস্টাইনের 'Charlie the Kid' এই অসামান্য লেখাটি সংযোজিত হয়েছে। 'A Long Time on the Little Road' নামে সত্যজিৎ রায়ের সেই পরিচিত লেখাটির অন্তর্ভুক্তিও কারো কারো কাছে আমাদের কারণ হয়ে উঠতে পারে। এ ছাড়াও আরো একাধিক মূল্যবান আলোচনায় সমৃদ্ধ হয়েছে 'সাইট অ্যাণ্ড সাউণ্ড'-এর এই সমন্বিত সংকলন।

ডেভিড উইলসন-এর সম্পাদকীয় ভূমিকা স্থলিখিত মনেহ নেই। কিন্তু যে লেখাগুলি এই সংকলনে গৃহীত হয় নি, তার ঐতিহাসিক পরিপ্রেক্ষিত পূরণের যে চেষ্টা তিনি করেছেন তা প্রয়োজনের তুলনায় অকিঞ্চিৎকর মনে হয়েছে। কিন্তু সেই পারস্পর্য সঠিক ধরা না গেলেও সংকলনে অন্তর্ভুক্ত মূল রচনাগুলির ভাবনা ও বিশ্লেষণ আরো নতুনতর কোনো ভাবনার সম্মান দিতে পারে আমাদের। বিশেষ করে, সমালোচনার পদ্ধতি ও তার উপযুক্ত প্রয়োগের বিচারে এই সংকলন জরুরি হয়ে উঠতে পারে, হয়ত বা সেইসঙ্গে প্রচলিত সমালোচনা-ধারার কিছু পুনর্বিচারের কথাও ভাবতে পারি আমরা।

চলচ্চিত্রকে সামনে রেখে, তার মতো করেই, চলচ্চিত্র-সমালোচনা আমাদের

সম্মিলিত শিল্পচর্চার বিষয় হয়ে উঠতে পারে, যখন আমাদের ব্যক্তিগত অনুভব নৈর্ব্যক্তিক কোনো ভাষা খুঁজে নিতে পারে, বহির্বিষয়ের ভাবনার সঙ্গে নিজেকে মিলিয়ে দেবার অঙ্গীকারে, যখন 'কমিটমেন্ট' যথার্থ অর্থেই শিল্প হয়ে ওঠে। দৃশ্যকে অবলম্বন করেই তখন উপলব্ধির অন্তরঙ্গ কোনো কেন্দ্রে ঢুকে পড়তে পারি আমরা, রিলকে যাকে বলেছেন 'দৃশ্য থেকে অদৃশ্যে রূপান্তরণ'।

'সাইট এণ্ড সাউণ্ড'-এর বর্তমান সংকলন একজন সচেতন পাঠককে, কিছুটা সীমাবদ্ধ অর্থেই, সেই চর্চার দিকে ঠেলে দিতে পারে।

ত্যাগ, বীরত্ব আর আশ্রিত্বের কাহিনী

জ্যোতিপ্রকাশ চট্টোপাধ্যায়

এ হিন্দি অফ দ্য কমিউনিস্ট মুভমেন্ট ইন ইরাণ। ডুলসীরাম। গ্রাফিকস পাবলিশেশন ডিভিশন, ভূপাল। চল্লিশ টাকা।

আকাশ পাতাল তোলপাড় করা সংগ্রাম, সাম্রাজ্যবাদ ও স্বৈর শাসনের বিরুদ্ধে বন্দুক হাতে পাহাড় জঙ্গল শহর গ্রামের গেরিলা থেকে মসজিদের বুদ্ধ মোল্লা পর্যন্ত সমাজের প্রায় সব স্তরেরই যে সংগ্রামের সংগঠক সক্রিয়, আক্ষরিক অর্থেই সমগ্র জনগণ যার শরিক, তাও কেমন করে পথ হারিয়ে পুরনো প্রায় চেনা অন্ধকারের দিকে চলে যায়, চলে যেতে পারে, তা শুধু হতবাক বিশ্বয়ে দেখার বিষয় নয়, গভীর করে বোঝারও ব্যাপার। বিশ্ব জুড়ে সব শিবিরেই, বোঝার কাজ চলছে, বেদনায় বা উল্লাসে। সাম্রাজ্যবাদের বিরুদ্ধে, তার ক্রীড়নকের বিরুদ্ধে এই শতাব্দীর এক শ্রেষ্ঠ সংগ্রাম, সাম্প্রতিক কালের স্মৃতিতে সম্ভবত ভিয়েতনামের পরেই, গড়ে ওঠে ইরাণে। তারই তরঙ্গদর্শী মার্কিন সাম্রাজ্যবাদ যখন নতজান্না, তার ক্রীড়নক পহলবী ডাইনাস্টির শেষ শাহ যখন দেশত্যাগী, পলাতক, প্রাথমিক টানাপোড়েনের পর রাষ্ট্রক্ষমতা হাতে নিয়ে সামনে এসে দাঁড়িয়েছিলেন আয়াতোল্লা খোমেইনি। ইরাণের এই বিপ্লব আজ পথ ঘুরে যেখানে এসে দাঁড়িয়েছে মান্নুষের মুক্তি সেখান থেকে আবার স্বপ্নে ফিরে গেছে। ইরাণে এবং বিশ্বরাজনীতিতে খোমেইনি নেতৃত্বের মৌলিক অবদান ‘মুসলিম ফাণ্ডামেন্টালিজম’, যা হয়তো চিন্তার জগতে কিছু নতুন ব্যাপার নয়, আরো পাঁচটা ধর্মভিত্তিক ভাবনাতেও এমন ফাণ্ডামেন্টালিজম দেখতে পাওয়া যায়। ধর্মভিত্তিক আন্দোলন ও রাষ্ট্রের সংখ্যাও তো এ পৃথিবীতে খুব কম নয়। কিন্তু রাষ্ট্রপরিচালনার প্রতিটি ক্ষেত্রে এবং দিকনির্দেশে মূল মন্ত্রের কাজ করছে ফাণ্ডামেন্টালিজম, দেশে দেশে রাষ্ট্রকে মান্নুষের মুক্তির আন্দোলনকে এমন কি জীবনযাপনের প্রক্রিয়াকেও প্রভাবিত করছে, পরিচালিত করছে পথভ্রষ্ট করছে, এমন পরিস্থিতি নতুনই। এটা খোমেইনির অবদান।

ভিয়েতনাম মুক্ত হওয়ার অল্প কদিন পরেই ডালেমের সেই আতঙ্ক ‘ডোমিনোজ উইল ফল,’ প্রায় সত্য করে ১৯৭৯-র ফেব্রুয়ারিতে শাহ এবং সাম্রাজ্যবাদের শৃঙ্খল ছিঁড়ে মুক্ত হল ইরাণ। কোনো মুক্তি ফ্রন্ট এই বিপ্লবে

নেতৃত্ব দেয়নি, যদিও কার্যক্ষেত্রে, যুদ্ধক্ষেত্রে এক ধরনের বোরাপড়া গড়ে উঠেছিল সব শক্তি ও গোষ্ঠীর মধ্যে। আনুষ্ঠানিক কোনো ফ্রন্ট—ফ্রন্টঅর্থে, গড়ে ওঠেনি আদৌ, যদিও তুদে পার্টি, ইরানের কমিউনিস্ট পার্টি, অনেক আগে থেকেই চেষ্টা করছিল একটা দেশপ্রেমিক ফ্রন্ট গড়ে তুলতে, মরতে মরতে এবং মারতে মারতেও তাঁরা চিন্তিত ছিলেন বিপ্লব সার্থক হওয়ার পর কী ঘটবে—সার্থকতা সম্পর্কে তাঁদের কোনো ধিা ছিল না। মোসাদেগের সমর্থক দল যাদের ধরা হত ইরানের জাতীয় বুর্জোয়ার প্রধান ও আলোক-প্রাপ্ত প্রতিনিধি হিসাবে, যদি তুদে পার্টির ডাকে সাড়া দিতেন, দুইয়ে মিলে হয়তো অল্পদেরও টেনে আনতে পারতেন এবং হয়তো ইরানের ইতিহাস আজ অগ্নরকম হত। কিন্তু সেদিন তা হবার ছিল না।

খোমেইনিযুগ শুরু হয়েছিল প্রায় সকলের সমর্থন নিয়ে। বাজারগান বা বানি সদরের মতো সাম্রাজ্যবাদের সঙ্গে আপোশ করার পক্ষপাতী থেকে, চিরকাল সাম্রাজ্যবাদ বিরোধী সংগ্রামের প্রধান সৈনিক ও নায়ক তুদে পার্টি পর্যন্ত সকলের। তারপর ঝাড়াই বাছাই শুরু হল। শাহবিরোধী, সাম্রাজ্যবাদ-বিরোধী আবেগ ও আন্দোলন তখন এমনই প্রবল যে ইতিহাসই ঠেলে সরিয়ে দিল বাজারগান-বানি সদরদের। যে তুখোড় পাইলট শাহ ও তার পরিবারকে নিশ্চিত লিনচিং থেকে বাঁচিয়ে গোপনে উড়িয়ে নিয়ে গিয়েছিল ইরান থেকে, সেই পাইলটই বানি সদর এবং মুজাহিদিন-এ-খালকের নেতা মামুদ রাজাজিকেও পৌছে দিয়েছিল প্যারিসে। তারপর তো নানা শ্রেণী আর স্বার্থের দ্বন্দ্ব প্রকট হতে থাকল। ঘটাই প্রকট হল কতই কঠোর থেকে কঠোরতর খোমেইনি তাঁর মুসলিম ফাণ্ডামেন্টালিজমের পতাকাকে শক্ত করে ধরে সামাজিক মুক্তির বাবতায় আন্দোলন এবং শ্রেণী সংগ্রামকে পিষ্ট করে শাসনের রথ চালাতে থাকলেন। সাম্রাজ্যবাদবিরোধী খোমেইনি নেতৃত্বকে শেষ অবধি ধারী সমর্থন করে চলছিলেন সেই তুদে পার্টিও আজ বেআইনি, তাঁর বহু নেতা ও কর্মী হয় নিহত বা নির্বাসিত, বাকিরা কিরে গেছেন আত্মগোপনের পথে ও জীবনে। নতুন ধরনের লড়াই শুরু করতে হয়েছে তাঁদের, আবার একেবারে গোড়া থেকে।

সাম্রাজ্যবাদের বিরুদ্ধে খোমেইনি-র আপোশহীন মনোভাব ও সক্রিয়তার বিচারে তুদে পার্টি ইরানকে ইসলামিক রাষ্ট্র হিসাবে ঘোষণা করার ও গড়ে তোলার প্রস্তাবও সমর্থন করেছিল। ১৯৭৯ সালের ১ এপ্রিল এ বিষয়ে গণভোটের প্রাক্কালে পার্টি এক নীতিসংক্রান্ত ঘোষণায় বলে 'সাম্রাজ্যবাদের

বিরুদ্ধে এক্য প্রতিষ্ঠাই তুদে পার্টির নীতি। আমাদের কাছে এই গণভোটের অর্থ গণভোটের মাধ্যমে শাহ-জমানার কবর রচনা। জনগণের সঙ্গে আমরা একাত্মতা চাই বলেই সর্বান্তঃকরণে এই গণভোট আমরা সমর্থন করি।

আর যাই থাক, খোমেইনির শাহ-বিরোধিতা ও সাম্রাজ্যবাদ বিরোধিতায় কোনো ভেজাল ছিল না। এই গণভোটের পর ইসলামিক আদালতের হাত শক্তিশালী হয় এবং শাহ জমানার কুখ্যাত অপরাধীরা শাহ প্রাসাদের খুনীর দল এবং ভ্রাস সৃষ্টিকারী গোয়েন্দা সংস্থা সাভাক-এর সদস্যরা আরো নিশ্চিতভাবে, আরো কঠোর শাস্তি পেতে থাকে। সাধারণভাবে সাম্রাজ্যবাদের বিরুদ্ধে ইরানের অবস্থানও দৃঢ়তর হতে থাকে। কাজেই একাদিক থেকে তুদে পার্টির দৃষ্টিভঙ্গি ঠিকই ছিল। কিন্তু দিক তো মাত্র একটাই নয়।

হুই

তুদে পার্টির জন্ম চল্লিশের দশকের গোড়ায় হলেও তার আসল বয়স ভিয়েতনামের পার্টি, এমন কি ভারতের কমিউনিস্ট পার্টির চেয়েও বেশি। ১৯২০ সালের জুন মাসের ২২ তারিখে ইরানের কমিউনিস্ট পার্টির জন্ম, তুদে পার্টি তারই উত্তরসারক। কমিউনিস্ট মতাদর্শ তারও আগে পৌঁছে গেছে ইরানে; সেই মতাদর্শের প্রভাবে আন্দোলন ও সংগঠনও গড়ে উঠেছে।

বৃটিশ সাম্রাজ্যবাদের আশ্রয়ে তার ক্রীড়নক গজর ডাইগাস্টির অত্যাচার ও শোষণের বিরুদ্ধে আন্দোলনের ইতিহাস আরো পুরনো। প্রধানত মধ্যবিত্ত উচ্চবিত্তের কিছু অংশ এবং মোল্লাদের একটা অংশের নেতৃত্বে ও উত্তোগে জাতীয়তাবাদী আন্দোলনের সূচনা গত শতাব্দীতে। আমাদের দেশে যখন স্বদেশী আন্দোলনের ঢেউ গড়ে উঠেছে, বঙ্গভঙ্গের বিরুদ্ধে প্রতিবাদী মাহুঘের প্রতিরোধ গড়ে উঠেছে প্রায় সেই সময়, (১৯০৫ থেকে ১৯১১) এই আন্দোলনের ধারায় এক প্রবল গতি আসে আইনের সরকার ও গণতন্ত্রের দাবিতে। সংবিধান ও মজলিশ (নির্বাচিত পার্লামেন্ট) পাওয়ার এই আন্দোলনই শেষ পর্যন্ত স্বৈরাচারী গুজর ডাইগাস্টির পতন ঘটায়। ততদিনে প্রথম বিশ্বযুদ্ধের অবসান হয়েছে, রুশ বিপ্লব সম্পন্ন হয়েছে।

নানা ধারায় ছড়িয়ে পড়েছিল এই আন্দোলন। নির্মম অত্যাচার ও পীড়নের মুখে দাঁড়িয়ে শুধু নিয়মতান্ত্রিক পথে একে বেঁধে রাখা যায় নি। অস্ত্র হাতেও লড়াই শুরু করেছে কোনো কোনো গোষ্ঠী। পাহাড়-জঙ্গল ও গ্রামে গেরিলা লড়াইয়ের কাহিনী ইরানে বেশ পুরনোই।

এই আন্দোলনের বামপন্থী এবং প্রগতিশীল অংশের কাছে মার্কসবাদের বার্তা পৌঁছে গিয়েছিল তার আগেই। নানা পত্রপত্রিকায় সমাজতন্ত্রের কথা, সাম্যবাদের কথা লেখা হচ্ছিল গত শতাব্দীর শেষভাগেই। মার্কস তখনও বেঁচে, ১৮৮০ সালে 'ইরাণ' পত্রিকায় একটি প্রবন্ধ প্রকাশিত হয়, 'প্যারি কমিউনের নবম বার্ষিকী উপলক্ষে'। ইস্তাযুল থেকে প্রকাশিত 'আখতার' (নক্ষত্র) পত্রিকা থেকে লেখাটি পুনর্মুদ্রণ করে 'ইরাণ'। কারা কমিউনিষ্ট, তারা কী চায়, তাদের মতাদর্শই বা কী, কেমন সমাজের জগ্রে তারা লড়াই করে, এই সব ছিল এই প্রবন্ধের বিষয়। একেবারে গোড়ায় সমাজবাদের ধারণা ইরাণে প্রচারের ব্যাপারে যেসব বুদ্ধিজীবী বিশেষ ভূমিকা পালন করেন তাঁদের মধ্যে সবচেয়ে উল্লেখযোগ্য নাম জামালুদ্দিন আমাদাবাদী (আফগানি)। এই প্রসঙ্গে হেম্ম (উচ্চকাজা), কারহাজ (সংস্কৃতি), হাবুল মাতিল প্রভৃতি পত্রপত্রিকার ভূমিকা অসামান্য।

'হিস্তি অফ কমিউনিষ্ট মুভমেন্ট ইন ইরাণ' গ্রন্থের প্রণেতা, জওহরলাল নেহরু বিশ্ববিদ্যালয়ের গবেষক শ্রীতুলসী রাম আমাদের, কলকাতার মানুষদের জগ্রে একটা বিশেষ খবর দিয়েছেন। 'হাবুল মাতিনে'র সম্পাদক মৈয়দ জালালুদ্দিন, ১৮৯৩ সালে যখন রাজরোষে পড়েন, তাঁর প্রাণ ও কাগজ দুই যখন বিপন্ন, তিনি আজারবাইজানের তারবিজ থেকে কৌনমতে পালিয়ে কলকাতায় চলে আসেন এবং এখান থেকেই প্রকাশিত হতে থাকে তাঁর কাগজ। গত শতাব্দীর শেষে এখান থেকে কাগজ প্রকাশ করতে এবং ইরাণে পাঠাতে তাঁকে কী করতে হয়েছে আর কী করতে হয় নি তা বোঝা খুব কঠিন নয়।

ইরাণের স্বৈর শাসনের প্রত্যক্ষ সহায় ছিল রাশিয়ার জার। রুশ সেনাবাহিনীর একটা অংশ পাকাপাকিভাবেই থাকত ইরাণে। জনসাধারণের নৃশংস, আন্দোলনকে গুঁড়িয়ে দেওয়ার কাজে তারা ছিল বিশেষ পারদর্শী। অতীতকে সেখানে মার্কসবাদী চিন্তা ও সাম্যবাদী আন্দোলনের সূচনা ও বৃদ্ধিতে রুশ বলশেভিকদের ভূমিকাও প্রত্যক্ষ। তাঁদের স্বযোগও ছিল। যুগ যুগ ধরে রাশিয়ার নানা জায়গায়, বিশেষ করে বাকুর তেলের খনিতে কাজ করতে যেতেন হাজার হাজার ইরাণি। শুধু ১৯১১ সালেই যান ১,২০,০০০ এবং ফিরে আসেন ১,৬০,০০০ মানুষ। এটা সরকারি হিসাব। বেসরকারি হিসাবে সংখ্যাটা তিন লক্ষের ওপরে। বিপ্লবের আগে নিজের দেশের শ্রমিকদের মধ্যে কাজ করতে করতে এঁদের একটা অংশকেও দীক্ষিত করেন রুশ বলশেভিকরা। ইরাণের আন্দোলনের রাডিক্যাল অংশের সঙ্গেও তাঁদের যোগাযোগ ঘটে।

‘হেমন্ত’ পত্রিকাটি প্রথম প্রকাশিত হয় বাকু থেকেই এবং ‘হেমন্ত’ দলের প্রতিষ্ঠাও এই পরিমণ্ডলেই। অক্টোবর বিপ্লবের আগেই প্লেখানভ, লেনিন, ট্রটস্কি, স্তালিন, ক্রুপস্কায়া প্রভৃতি নেতাদের সঙ্গে যোগাযোগ হয় এবং তাঁদের বুদ্ধি পরামর্শ পেতে থাকেন তাঁরা। অতীতকে ১৯০০ সালে ডিসেম্বর থেকে ‘ইমক্কা’ প্রকাশিত হতে থাকলে ইরানের বিপ্লবীরা তাবরিজ হয়ে বাকুতে পৌঁছে দিতেন লেনিনের কাগজ। অক্টোবর বিপ্লবেও সরাসরি অংশ নেন ইরানি শ্রমিকশ্রেণীর একটা অংশ ও তাঁদের নেতারা। ইরানের কমিউনিস্ট পার্টির প্রথম সাধারণ সম্পাদক হায়দর খান খাফু ওগলি লাল কৌজের সঙ্গে বন্ধু হাতে লড়াই করেন বিপ্লবকে রক্ষা করতে। বিপ্লবের পর ১৯১৮ সালের জুলাইয়ে ব্রিটিশ ফোর্ড যখন বাকুর তৈলখনি দখল করতে যায় ইরানের দুই স্নাডিক্যাল দল ‘হেমন্ত’ ও ‘আদালত’ (জায়বিচার) যুক্তভাবে তাদের প্রতিরোধে দাঁড়ায়।

শতাব্দীর গোড়াতেই ইরানে গড়ে উঠছিল সংগঠিত শ্রমিক আন্দোলন। ১৯০৫ সালেই গড়ে ওঠে প্রথম ট্রেড ইউনিয়ন। উদ্ভোগী ছিল ইরানের সোশাল ডেমোক্রেটিক পার্টি। এই শতাব্দীর প্রথম দশকে বারবার নানা শিল্প-বাবনায়ে ধর্মঘট সংগঠিত হতে থাকে। কোথাও কোথাও শ্রমিকদের জয়ও হয়। তাঁদের কাজের সময় ১৪ ঘণ্টা থেকে কমে ১০ ঘণ্টায় দাঁড়ায়। তবে প্রায় বরাবরই সংগঠক-নেতাদের আত্মগোপন করে কাজ করতে হয়, ধরা পড়লে তাঁদের কপালে জেল, ফাঁসি এবং ফায়ারিং স্কোয়াডের সামনে দাঁড়ানো ছিল অনিবার্য।

এইভাবেই ইরানে তত্ত্ব ও সংগ্রামে পটভূমি রচিত হচ্ছিল কমিউনিস্ট আন্দোলন ও পার্টি গড়ে ওঠার।

অক্টোবর বিপ্লবের প্রভাব প্রত্যক্ষভাবেই পড়ে ইরানে। প্রথম বিশ্বযুদ্ধের সময় ব্রিটেন ও রাশিয়ার মধ্যে এক গোপন চুক্তি হয়েছিল, যুদ্ধের পর দুই দেশ ভাগভাগি করে নেবে ইরান। লেনিন ইরানকে বলতেন শতকরা নব্বই ভাগ উপনিবেশ, তাকে পুরোপুরি কলোনি করার এই গোপন চুক্তি প্রকাশ করে দেন তিনি। বিপ্লবী সরকার শাস্তির সনদ ঘোষণা করে এবং ইরান থেকে সমস্ত সৈন্য সরিয়ে নেয়। এর বিপুল প্রভাব পড়ে ইরানের সর্বস্বত্বের মাল্হবের মধ্যে। কিন্তু ইরানের সরকার অনেকদিন স্বীকৃতি দেয় নি সোভিয়েতকে এবং দেওয়ার পরেও, সেখানে সোভিয়েতের প্রথম রাষ্ট্রদূত খুন হয়ে যান সরকারের গোপন ঘাতকদের হাতে।

এই পটভূমিতে ১৯২০ সালের ২২ জুন প্রতিষ্ঠিত হয় ইরাণের কমিউনিস্ট পার্টি।

তিন

ইরাণের পার্টি বারা প্রতিষ্ঠা করেন সেই বিপ্লবীদের সঙ্গে যোগাযোগ ছিল সোভিয়েত গড়ার নায়কদের। তাঁদের প্রত্যক্ষ সাহায্যও পায় ইরাণ। ১৯১২ সালেই প্রাগে আর-এস-ডি-এল-পি'র ষষ্ঠ কংগ্রেসে ইরাণ সম্পর্কে বিশেষ প্রস্তাব নেওয়া হয়। ঐ সময়েই 'আনু' ওগলির সঙ্গে দীর্ঘ আলোচনা হয় লেনিনের। ইরাণের পার্টি গড়ার ব্যাপারেও সোভিয়েত পার্টি ও কমিউনিস্টদের সাহায্য ছিল অকুপণ। তবু, দুর্ভাগ্য, গড়ে ওঠার সময় থেকেই ইরাণের পার্টিতে সাংগঠনিক রাজনৈতিক দ্বিধা ও দ্বন্দ্ব থেকেই যায়। 'অসম্ভব প্রতিকূল পরিস্থিতি, শ্রেণী-শত্রুদের তীব্র নির্মম আক্রমণ, কমিউনিস্টদের শারীরিকভাবে নিশ্চিহ্ন করে দেওয়ার জন্তে রাষ্ট্রযন্ত্রের ও সাম্রাজ্যবাদীদের—রুশ, ব্রিটিশ ও মার্কিন—ধারাবাহিক কর্মকোশল হিমালয় প্রমাণ বাধা হয়ে দাঁড়িয়েছে পার্টির সামনে। তবু অসীম ত্যাগ ও অবিশ্বাস বীরত্বের পরিচয় দিয়ে জনসাধারণের এক বিরাট অংশের, বিশেষ করে শ্রমিকদের এবং বুদ্ধিজীবীদের একাংশের, আস্থা ও শ্রদ্ধা অর্জনে পার্টি সফল হয়। ভেতরের দুর্বলতাগুলি, কখনো সংকীর্ণতাবাদ, কখনো উদারতাবাদ, কখনো বা সাংগঠনিক দ্বন্দ্ব এবং মাঝে মাঝেই পার্টির সর্বোচ্চ নেতৃত্ব পর্যন্ত রাষ্ট্রের গুপ্তচরদের অনুপ্রবেশ যদি এড়ানো যেত তবে হয়তো ইরাণের জনসাধারণকে এত দীর্ঘদিন এত দুর্দশার মধ্যে কাটাতে হত না। বলা বাহুল্য, প্রাচ্যের আর পাঁচটা দেশের মতোই ইরাণের পার্টিতেও মতপার্থক্যের প্রধান বিষয় ছিল জাতীয় বুর্জোয়ার চরিত্র ও ভূমিকা বিশ্লেষণ এবং তাদের প্রতি পার্টির দৃষ্টিভঙ্গি।

'আদালত পার্টি' গঠিত হয়েছিল বাকুতে ১৯১৬ সালে। ১৯২০ সালের ২২ জুন ইরাণের এনজেলি-তে প্রথম পার্টি কংগ্রেস অনুষ্ঠিত হয়। এই কংগ্রেসেই গড়ে ওঠে আদালত কমিউনিস্ট পার্টি। মাস কয়েক পরে 'আদালত' শব্দটি বাদ দেওয়া হয়। এই কংগ্রেসে প্রতিনিধিদের অধিকাংশ ছিলেন আদালত পার্টির অন্তর্ভুক্ত। প্রতিনিধিদের শতকরা ৫০ জন আসেন ইরাণ থেকে, বাকিরা সোভিয়েত ইউনিয়ন থেকে। কংগ্রেসে পার্টির সংবিধান এবং পাঁচদফা কর্মসূচি গৃহীত হয়, ১৫ জনের কেন্দ্রীয় কমিটিও গঠিত হয়। কিন্তু সম্পাদক নির্বাচন করা সম্ভব হয় না। কংগ্রেসে নানিশভেলি, আবুকভ প্রমুখ সোভিয়েত পার্টির

প্রতিনিধিরা সমাজতান্ত্রিক বিপ্লব ঘটানোর মতো চরমপন্থা গ্রহণের বিরুদ্ধে পরামর্শ দেন। কমিউনিস্টদের দ্বিতীয় কংগ্রেসে গৃহীত জাতীয় ও ঔপনিবেশিক প্রশ্ন বিষয়ে লেনিনের তত্ত্বের আলোকে তাঁরা বলেন, ইরাকের কমিউনিস্টদের প্রধান কাজ সাম্রাজ্যবাদ ও শাহ-র বিরুদ্ধে ব্যাপক ফ্রন্ট গড়ে তোলা। বিশেষ করে গিলানের জাতীয়তাবাদী বিপ্লবীদের সঙ্গে কমিউনিস্টদের একা গড়ার ওপর তাঁরা জোর দেন। কুচৈখ খানের নেতৃত্বে আরো দুটি বিপ্লবী গোষ্ঠির সহায়তায় গিলানে তখন সোভিয়েতরাজ গঠিত হয়েছে। টুর্কশ সেনাবাহিনী ইরাক (গিলান) ছেড়ে চলে যাওয়ার পর ১৯২১ সালের শেষে, এই সোভিয়েতকে গুঁড়িয়ে দেওয়া হয়।

কিন্তু পার্টি কংগ্রেস দুটো সাম্রাজ্যবাদবিরোধী ভূমিকা গ্রহণ করেও, সোভিয়েত পার্টির পাশে দাঁড়িয়ে সংগ্রাম চালিয়ে যাওয়ার প্রতিজ্ঞা নিয়েও সমাজতান্ত্রিক বিপ্লবের পথে এগোবার শপথ নেন। ‘বামপন্থা’ আরো স্পষ্ট করার জন্তই যেন, ঘোষণা করা হয়, ‘বিপ্লবী সংগ্রামে যারা ভীত তাঁদের অচল করে দিতে হবে।’ এই কংগ্রেসের প্রতিনিধি তালিকায় আস্ত ওগলির নাম ছিল না, অথচ বিপ্লবী পশ্চাৎপটহীন কেউ কেউ ছিলেন পূর্ণ প্রতিনিধি।

১৯২০ সালের ১-৭ সেপ্টেম্বর বাকু শহরে কংগ্রেস অফ দ্য পিপল অফ দ্য ইস্ট অনুষ্ঠিত হয়। এখান থেকে এক প্রতিনিধিদল যান লেনিনের কাছে। এই দলে ইরাকের নেতা মির্জা মহম্মদ অখুজাদে-ও ছিলেন। তিনি ইরাকের পার্টির সংকীর্ণতাবাদী দৃষ্টিভঙ্গির কথা লেনিনকে জানান। বাকুতে ফিরে অখুজাদে দেখেন স্তালিন তাঁর আগেই সেখানে পৌঁছে গেছেন। কমিউনিস্টদের পরামর্শে পার্টির কেন্দ্রীয় কমিটির দুই তৃতীয়াংশ সদস্যকে অপসারিত করে হায়দারখান আস্ত ওগলির গোষ্ঠী থেকে ন জনকে নেওয়া হয়। নতুন কমিটি অতিবামপন্থীদের পার্টি থেকেও বিতাড়িত করে। আস্ত ওগলি-র রিপোর্ট ও প্রস্তাবাদি গৃহীত হয় এবং তিনি পার্টির সম্পাদক নির্বাচিত হন। পার্টির নতুন লাইন হয় জাতীয় মুক্তি আন্দোলনের ফ্রন্ট গঠন। প্রসঙ্গত উল্লেখযোগ্য, মোল্লা ও আয়াতোল্লাদের সম্পর্কে, যাদের একটা বড় অংশ ইরাকের জাতীয় আন্দোলনে একেবারে গোড়া থেকেই গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকায় ছিলেন, পার্টি বলে, এদের সংখ্যালঘু অংশ ধনুী ও উচ্চ শ্রেণীর প্রতিনিধি—তাঁদের ভূমিকা প্রতিক্রিয়াশীল। কিন্তু সমাজের দরিদ্র, নিচুতলার অংশ থেকে যারা এসেছেন তাঁরা সার্বাঙ্গভাবে গণতান্ত্রিক সংস্কার ও সাংবিধানিক আন্দোলনের সমর্থক।

ততদিনে কুচৈখ খান ও তাঁর সহযোগী এসামুল্লাহ খান প্রমুখের অনেক

পরিবর্তন ঘটে গেছে, তাঁরা প্রতিক্রিয়াশীল জমিদারশ্রেণীর সঙ্গে যুক্ত হয়ে পড়েছে। কমিউনিস্টরা গিলানে ভূমিহীন কৃষকদের মধ্যে ভূমি বণ্টন করতে গেলে কুচেক বাধা দেন। তথাপি তাঁদের সঙ্গে ফ্রন্ট গড়ার উদ্দেশ্যে আলোচনা করার জন্তে পার্টি এক প্রতিনিধিদল পাঠায়। আস্ত ওগলি নিজে সেই দলে ছিলেন। বিপদ মাথায় নিয়ে গোপনে তাঁরা কুচেকের এলাকায় যান। কুচেকের দলবল আলোচনা করার বদলে তাঁদের আক্রমণ করে। অস্ত্রাঘাতে প্যারলেও আহত আস্ত ওগলি জঙ্গলে বিচ্ছিন্ন হয়ে পথ হারিয়ে কেলেন। কুচেকের সমর্থকরা তাঁকে হত্যা করে। এরপর কুচেকের আদেশে সমগ্র গিলানে কমিউনিস্ট নিধন যজ্ঞ ঘটে যায়।

কিছুদিন পরেই রেজা শাহ-র বাহিনী কুচেকের দলকে নিশ্চিহ্ন করে দেয়। কয়েকজন সঙ্গী নিয়ে পালাতে গিয়ে, তাদের মধ্যে একজন জার্মান এজেন্টও ছিল, তালেশ পর্বতে বরফে জমে কুচেক খানের মৃত্যু হয়।

এইভাবে পার্টির যাত্রাই শুরু হয় দুটি কেন্দ্রীয় কমিটি নিয়ে। কমিস্টার্নের চেষ্টায় শেষ পর্যন্ত ১৯২২ সালের জানুয়ারিতে দুটি কমিটিকে মেলানো এবং ২০ জনের একটি কেন্দ্রীয় কমিটি গড়া সম্ভব হয়। একাবদ্ধভাবে পার্টি কাজ করতে শুরু করেই যথেষ্ট সফল হয়। ড্রেড ইউনিয়নে, ছাত্র ও বুদ্ধিজীবীদের মধ্যে, এমন কি মহিলা ফ্রন্টেও যথেষ্ট অগ্রগতি ঘটে। কিন্তু অবিলম্বেই পার্টিতে আবার মতবিরোধ দেখা দেয় রেজা শাহ-র চরিত্র বিশ্লেষণ নিয়ে। এক কুদৈ-তা-র মাধ্যমে রেজা ক্ষমতায় আসে। পার্টির একাংশ তাকে গণতন্ত্রী মনে করেন, অল্প অংশ তার সব কিছুর বিরোধিতা করতে চান। এমন কি তাঁর রেল লাইন বসানোর কাজকেও ‘প্রতিক্রিয়াশীল’ বলে অভিহিত করেন। আবার কমিস্টার্নের হস্তক্ষেপ, ১৯২৪ সালে দ্বিতীয় কংগ্রেস এবং চরমপন্থীদের অপসারণ ও বিতাড়ন। এর মধ্যেই পার্টি নেতৃত্বে সরকারি গুপ্তচরের অত্যাচার ও পার্টির ক্ষতি ঘটে গেছে। গুপ্তচরদের কারসাজিতে প্রায় গোটা কেন্দ্রীয় কমিটিই ধরা পড়ে যায়। তখন রেজা শাহ-র অত্যাচারে সমগ্র ইরান কাঁপছে। পার্টিকে বেআইনি ঘোষণা করা হয় এবং মজলিস-ও সেই ঘোষণা আইনে পরিণত করে। পার্টি যেন বন্ধুহীন।

এই ধারাই চলতে থাকে দীর্ঘদিন। অত্যাচার, নিপীড়ন, আর মাঝে-মাঝেই হঠকারিতা বা শোধনবাদী উদারতা, আভ্যন্তরীণ দ্বন্দ্ব এবং প্রায় সর্বদাই গুপ্তচরদের সক্রিয়তা পার্টিকে ভেতর থেকে দুর্বল করে দেয়। এমনও হয়েছে, অথওজাদে ও হুলতানজাদে-র মতো নেতাদের মধ্যে দ্বন্দ্ব ও

অভিযোগের তদন্ত করতে কমিউনিষ্টদের কমিশন বসাতে হয়েছে কুসিনেনের নেতৃত্বে। তদন্তের রায়ে স্বয়ং পার্টি সম্পাদক হোসেন শারেগিও ভূৎসিত হয়েছেন, অত্যাচার নেতারাও বাদ পড়েন নি, কেউ কেউ অপসারিত এবং বিতাড়িতও হয়েছেন।

রেজা শাহ-র বর্বর শাসনে কমিউনিষ্টদের শুধু শহিদই হতে হয়েছে একের পর এক। পার্টির কাজ তবু থেমে থাকে নি। মৃতপ্রায় বিপ্লবী আন্দোলনকে এই পর্যায়ে অকসিজেন যোগানোর কাজ করেন এক বিপ্লবী বুদ্ধিজীবী ডঃ ত্যাগি আরানি ও তাঁর অল্পসংখ্যক বান্ধব। বার্লিন থেকে পদার্থবিজ্ঞান ডক্টরেট কর কিছুদিন ক্ষোভে কাজ করার পর তিনি তেহারান বিশ্ববিদ্যালয়ে অধ্যাপনা শুরু করেন। তাঁর পত্রিকা 'দোনিয়া' জ্ঞানের আলো ও মার্কসবাদী তত্ত্ব প্রসারে এক অসামান্য ভূমিকা নেয়। ১৯৩৫ সালে পার্টি তাঁর কাগজকেই পার্টির মুখপত্র হিসাবে গ্রহণ করে। 'দোনিয়া'কে কেন্দ্র করে যে গোষ্ঠী গড়ে ওঠে তাকে বলা হত 'গ্রুপ অফ ফিফটি থ্রি'। বুদ্ধিজীবী ও ছাত্রদের মধ্যে এর প্রবল প্রভাব পড়ে ও একের পর এক আন্দোলনের ঢেউ গড়ে ওঠে। শ্রমিকরাও সংগঠিত হতে থাকেন। বিশেষ করে তেল ও রেল শিল্পে। একাধিক ধর্মঘটও ঘটে যায় নির্মম ক্রাসের পরিবেশ মধ্যে। রেজা শাহ ভেবেছিল কমিউনিষ্ট আন্দোলনকে সে নিশ্চিহ্ন করে দিয়েছে। নতুন আতঙ্কে সে ঝাঁপিয়ে পড়ে ডঃ আরানি ও তাঁর গোষ্ঠীর ওপর। বহু লোক গ্রেপ্তার হন, তাঁদের বিচারের জগ্রে বিশেষ আদালত তৈরি হয়। ডঃ আরানি সেই আদালতে যে দীর্ঘ বক্তৃতা করেন তাঁর সঙ্গে শুধু রাইখস্ট্যাগ অগ্নিকাণ্ডের পর ডিমিট্রভের বক্তৃতার তুলনা হয়। তিনি শুধু আত্মপক্ষই সমর্থন করেন না, মার্কসবাদের তত্ত্ব ও শোষিত শ্রেণীর মুক্তি সংগ্রামকেও ভুলে ধরেন এবং কঠোর আক্রমণ করেন রেজা শাহ ও সাম্রাজ্যবাদী শাসনব্যবস্থাকে। সমস্ত বন্দীর শাস্তি হয় দীর্ঘ কারামোয়াদ। ডঃ আরানিকে কিছুতেই মৃত্যুদণ্ড দেওয়া যায় না, এমন তীব্র প্রতিবাদের ঝড় ওঠে সমগ্র ইরানে। কিন্তু জেলখানায় তাঁর সেলে কঠিন রোগের বীজাণু ছড়িয়ে দেওয়া হয়। ফলে মাত্র আটত্রিশ বছর বয়সেই ১৯৪০ সালের ৪ ফেব্রুয়ারি তিনি শহিদ হন। তাঁর মৃত্যু ইরানের কমিউনিষ্ট পার্টির পক্ষে অপরিসীম ক্ষতি।

চার

ইরানের কমিউনিষ্ট আন্দোলনে একমাত্র ব্যক্তিক্রমের সময়, সম্ভবত,

দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধকাল। রেজা শাহ-র জার্মানীপ্রীতিতে উদ্ভিন্ন ব্রিটেন তাঁকে সরিয়ে, নিয়ে আসে তাঁর পুত্র প্রিন্স কুর্টেন মহম্মদ শাহকে। নতুন প্রধানমন্ত্রীর নেতৃত্বে নতুন সরকার গড়া হয়। রেজা পালায় দক্ষিণ আফ্রিকায়। সোভিয়েত ও ব্রিটিশ ফৌজ ঘাঁটি গড়ে ইরানে।

সোভিয়েত-ব্রিটিশ-ইরান চুক্তি অনুযায়ী সমস্ত রাজবন্দী মুক্ত হন—সংখ্যায় প্রায় তিরিশ হাজার। ‘গ্রুপ অফ ফিফটি থ্রি’ও মুক্তি পায়। তাঁরা তখন বাহায় জন। ১৯৪১ সালের ২ অক্টোবর তাঁরাই প্রতিষ্ঠা করেন তুদে (জনগণের) পার্টি, কমিউনিষ্ট পার্টির আঘা উত্তরসূরী। যে কমিউনিষ্টরা আত্মগোপনে ও নির্বাসনে বিদেশে ছিলেন তাঁরাও এসে যোগ দেন। ‘পার্টি’ ক্যাসিবিরোধী ফ্রন্ট’ গঠন করে কাজ করতে থাকে। সমাজের নানা স্তরের বহু মানুষকে একত্রিত করে এবং তাঁদের অনেকেই পার্টিতে যোগ দেন। ক্যাসিবাদবিরোধী লড়াইয়ের সঙ্গেই পার্টি স্বৈরাচারী সরকারের বিরুদ্ধে, শ্রমিক কৃষক মধ্যবিত্তের দাবিদাওয়া এবং স্বাধীন ইরান ও গণতন্ত্রের পক্ষেও লড়াই চালিয়ে যায়। অসম্ভব দ্রুত পার্টির শক্তি বৃদ্ধি হতে থাকে। ১৯৪৩ সালের মজলিস নির্বাচনে পার্টি ৩০টি আসনে প্রতিদ্বন্দ্বিতা করে ১০টি আসন দখল করে। ইসলামহান কেন্দ্রে পার্টির প্রার্থী মোট ৩৩ হাজার ভোটের মধ্যে ৩০ হাজার পায়।

প্রতিক্রিয়াশীলরা ভীত হয়ে ব্রিটিশের সহায়তায় আক্রমণ শুরু করে পার্টির ওপর। সেই পুরোনো পদ্ধতি—হত্যা, অগ্নিসংযোগ, গুলুসংগঠন ভেঙে দেওয়া এবং গুলুচরের অনুপ্রবেশ। টেকনিক্যাল পার্টি তখনও বেআইনি, ১৯৩১ সালের মজলিসের আইন রদ হয় নি। এবং ১৯৪৪ সালে তুদে পার্টির প্রথম কংগ্রেস একদিকে অতি উদারপন্থার দায়ে-স্বরত-এর সম্পাদককে পার্টি থেকে বহিস্কার করে অগ্নিদিকে খলিল মালেকির নেতৃত্বে হঠকারী এক গোষ্ঠী পার্টি নেতৃত্ব প্রায় দখল করে নিতে উত্তত হয়।

দু বছরের মধ্যে অনেক ঘটনা ঘটে যায় পরপর। ১৯৪৫ সালের ১২ ডিসেম্বর আজরবাইজান প্রদেশে এবং ৪৬-এর জাম্মুরিতে কুর্দস্থানে অটোমানাস সরকার গড়ে ওঠে এবং ইরান রাষ্ট্রের মধ্যেই তারা নিজেদের স্বাভাব্য ঘোষণা করে। ইরানে তখন এক জটিল রাজনৈতিক সংকট চলছে, পাঁচ বছরের মধ্যে আট জন প্রধানমন্ত্রী এসেছেন, গেছেন। ১৯৪৬-এর আগস্টে এক জাতীয় সরকার গঠিত হয়, তুদে পার্টির তিনজন মন্ত্রী হন সে সরকারে। কিন্তু অবিলম্বেই তাঁদের পদত্যাগ করতে হয়। লাল ফৌজ ১৯৪৬ সালের মে মাসে ইরান ছেড়ে চলে যেতে একদিকে যেমন বিশ্বময় প্রতিক্রিয়াশীলদের অপপ্রচারকে স্তব্ধ করে,

প্রমাণ হল আজারবাইজান ও কুর্দস্তানকে বিচ্ছিন্নবাদী করার বা গ্রাস করার কোনো পরিকল্পনা সোভিয়েতের ছিল না, অতীতকে ইরানের ফৌজ ঝাঁপিয়ে পড়ার স্বযোগ পেল। ৪৬-এর ডিসেম্বরে দুই প্রদেশেই নির্বাচিত, জনপ্রিয় সরকারকে গুঁড়িয়ে, প্রগতিশীল আন্দোলনকে রক্তে ভাসিয়ে দেওয়া হল।

পাটি ততদিনে আবার হঠকারিতার পথে। ১৯৪৭ সালের নির্বাচন বয়কট করার ডাক দিল পাটি, প্রধানত মালেকি গোষ্ঠীর চাপে। তারপর আবার সেই পুরাতন কাহিনীর পুনরাবৃত্তি। কারাগার, ফাঁসি, গুলি। পাটি আবার কার্যত বেআইনি। অথচ পাটির গণভিত্তি তখন বেশ শক্ত। গ্রামাঞ্চলে পাটির দুর্বলতা দূর হয় নি বটে, কিন্তু সমাজের নানা স্তরে, এমন কি সেনাবাহিনীতেও পাটি সংগঠিত। এই পর্বে পাটির দশজন বিশিষ্ট নেতাকে, তার মধ্যে ন জন কেন্দ্রীয় কমিটির সদস্য, প্রকাশ্য দিবালােকে জেল থেকে মুক্ত করে আনে সামরিক বাহিনীর মধ্যে পাটির একটি শাখা।

পঞ্চাশের দশকের গোড়ায় মোসাদেগ প্রধানমন্ত্রী হওয়ার পর ষাবার পাটি প্রকাশ্যে কাজ করার স্বযোগ পায়। ইতিমধ্যে মালেকি পাটি থেকে বিতাড়িত হয়েছে। সে ও তার দলবল পাটি পাটি গঠন করলেও পাটি তার শক্তির শতকরা আটানব্বই ভাগ রক্ষা করতে পেরেছে। আলেকির পাটি অল্প কিছুদিনের মধ্যেই অস্তিত্বহীন হয়ে পড়ে।

মোসাদেগ ছিলেন ইরানের জাতীয় বুর্জোয়ার আধুনিক নেতা। তিনি ব্রিটিশ মালিকানাধীন তেলের শিল্প জাতীয়করণে উদ্যোগী হলেই তাঁর বিরুদ্ধে চক্রান্ত শুরু হয়। পাটি তাঁকে দৃঢ়ভাবে সমর্থন করে। সামরিক বাহিনীর একাংশের সাহায্যে মোসাদেগকে শাহ ক্ষমতাচ্যুত করতে, এমন কি হত্যা করতেও চেষ্টা করে। পাটি পূর্বাঙ্কে খবর পেয়ে তাঁকে সাহায্য করায় তাঁর প্রাণ ও ক্ষমতা রক্ষিত হয়। তিনি সামরিক বাহিনীর অপর্যাপ্ত অফিসারদের বিরুদ্ধে ব্যবস্থা নেন এবং শাহ-র নিজস্ব ও পরিবারিক সম্পত্তি জাতীয়করণের দিকে এগোন। শাহ দেশ থেকে পালান।

সি-আই-এ ১৯৫৩ সালের ১৯ আগস্ট এক কু-সংগঠিত করে। এর জন্ত তারা এক কোটি ডলার খরচ করে। শাহ-র প্রাক্তন স্ত্রী সুরাইয়া লিখেছেন, পরিমাণটি এক কোটি নয়, ষাট লক্ষ। বিশাল এক মিছিল সংগঠিত হয়। পাটি মোসাদেগকে সতর্ক করে উদয় কিন্তু তিনি তাঁদের কথায় কান দেন না। সেনা বাহিনীর ওপর নির্ভর করে তিনি নিশ্চিত ছিলেন। সমাজবিরোধীদের দ্বারা সংগঠিত এই মিছিলে যখন সেনাবাহিনীর এক বিরাট অংশ যোগ দেয়,

তখনও পার্টির সম্পাদক হুসেইন কিয়ানোরি তাঁর সঙ্গে যোগাযোগ করে অবিলম্বে ব্যবস্থা নিতে বলেন। রেডিওতে জনগণের উদ্দেশ্যে আবেদন জানাতে পরামর্শ দেন, যাতে অন্তত তাঁর দলের লোকেরা এগিয়ে আসে। হুসেইন তাঁকে জানান, তুদে পার্টি তৈরি আছে। মোসাদেগ তাঁকে বলেন সমস্তা জটিলতর না করতে এবং তাঁর পরামর্শ না শুনলে তুদে পার্টির বিরুদ্ধেও তাঁকে ব্যবস্থা নিতে হবে। অল্প সময় পরে, মোসাদেগ তখন বিচ্ছিন্ন ও শত্রুপরিবৃত, তিনি হুসেইনকে বলেন, সবাই আমার প্রতি বিশ্বাসাতকতা করেছে, আপনারা যা পারেন করুন। কিন্তু পরিস্থিতি তখন শত্রুর হাতের মুঠোয়। আরো নির্মমভাবে নিপুনভাবে কাজ করতে ব্রিটেনের জায়গা নিতে এগিয়ে এসেছে মার্কিন সাম্রাজ্যবাদ। কমিউনিউস্টদের আরো একবার আত্মগোপন আর মৃত্যুবরণের পালার শুরু।

১৯৫৩ থেকে ১৯৭২, ছাব্বিশ বছর ধরে এই পালাই চলেছে। কারাগার, অত্যাচার, মৃত্যু। পার্টির ভেতরেও ভ্রান্তি, ঘন্থ, গুপ্তচরের কারসাজি দূর হয় নি। কিন্তু সবকিছু সত্ত্বেও পার্টি বেঁচে থেকেছে, গোপনে, কখনো দুর্বল, কখনো কিছু শক্তিশালী, কিন্তু থেকেছে, আছে। খোমেইনির রাজত্বেও আছে। একদিন খোমেইনি থাকবেন না কিন্তু পার্টি থাকবে এবং শেষ পর্যন্ত বিজয়ী হবে। ইরানের কমিউনিষ্ট আন্দোলনের ইতিহাস এই সিদ্ধান্তই নিশ্চিত করে।

পাচ

শ্রীযুক্ত রাম তার গ্রন্থের তথ্য সংগ্রহে যথেষ্ট পরিশ্রম করেছেন। নানা দেশ ও ভাষা থেকে তাঁকে সংগ্রহ করতে হয়েছে এইসব তথ্য। যে দেশে আজও শোষণ শ্রেণীর আধিপত্য, প্রতিষ্ঠার দিন থেকেই কমিউনিষ্ট পার্টি বেআইনি, মাঝে মাঝে অল্পকিছুদিনের জন্তে ছাড়া যে পার্টি প্রকাশ্যে বা আধা-প্রকাশ্যেও কাজ করতে পারে নি, যে পার্টির অসামান্য ত্যাগী ও বীর কর্মী ও নেতাদের এক বিপুল অংশ স্বাভাবিক মৃত্যুর অযোগ্য পান নিগত চৌষটি বছরে, তাঁদের সংগ্রামের ইতিহাসের মালমশলা সংগ্রহ করা, বিধা-ঘন্থ-প্রতিজ্ঞা ও ভেতর-বাইরের বাধা ও উৎসাহের সন্ধান এবং বিশ্লেষণ করা খুবই কঠিন কাজ। এবং এ ইতিহাস এমন এক সংগ্রামের যা আজও চলেছে।

এইসব বিবেচনায় মনেতেই হবে শ্রীযুক্ত তুলসী রাম খুবই ভালো কাজ করেছেন। কিন্তু হয়তো এইসব কারণেই তাঁর গ্রন্থে নানা ত্রুটি রয়ে গেছে।

সার্বিশিষ্ট

সংযোজন : মার্কস সংখ্যা

‘পরিচয়’-এর মার্কস সংখ্যায় আমরা মার্কসের একটি ‘কালানুক্রমিক রচনাপঞ্জি’ প্রকাশ করেছিলাম। তাতে আমাদের অনবধানতায় উল্লেখ করা হয় নি যে রচনাপঞ্জিটি ডেভিড ম্যাকলেনান-এর ‘কার্ল মার্কস—হিজ লাইফ এ্যাণ্ড থট’ (ম্যাকমিলান, ১৯৭৩) বইটির পরিশিষ্টের ছব্ব অনুবাদ।

আমাদের এই অনবধানতার একটি কারণ ছিল।

মার্কস-সংখ্যা ছাপার কাজ শুরু হওয়ার সময়ই আমরা এই রচনাপঞ্জিটি তৈরি রাখি। কিন্তু পরে সিদ্ধার্থ রায় তাঁর ‘মার্কসের নতুন লেখা’ শীর্ষক নিবন্ধটির সঙ্গে ‘মার্কস-এঙ্গেলস রচনা-সংগ্রহ’-এর এ-পর্যন্ত প্রকাশিত খণ্ডগুলি ঘেঁটে, মার্কস-এঙ্গেলসের যে-রচনাগুলি এই সংগ্রহে প্রথম অনূদিত ও প্রকাশিত হল তার, প্রায় ৫০ পৃষ্ঠার একটি তালিকা তৈরি করে দেন। মোট ৭৮৬টি রচনা এই তালিকার অন্তর্ভুক্ত হয়েছিল।

এই তালিকা থেকে আমরা তাঁর ব্যক্তিগত দলিল ইত্যাদি বাদ দেই যেমন, মার্কসের বার্থ-সাটিকিফিকেট, বিয়ের রেজিস্ট্রেশন সাটিকিফিকেট, প্রকাশকের সঙ্গে চুক্তিপত্র ইত্যাদি, এবং একেবারে শেষে মার্কসের চিঠিপত্রের ধণ্ডে এ-যাবৎ অপ্রকাশিত চিঠির প্রাপকের নাম।

কিন্তু, তৎসঙ্গেও ‘পরিচয়’ যে-প্রেসে ছাপা হয়, সেই প্রেস এতগুলো ইংরেজি হরফ জোগাতে পারে না। এ থেকেই ‘পরিচয়’-এর পাঠকরা অল্পমান করতে পারবেন। কোন প্রতিভুলতার ভিতর ‘পরিচয়’ বের করতে হয়। ফলে এই রচনাপঞ্জিটি আমাদের বাদ দিতে হয়। শেষ মুহূর্তের তাড়াছড়োতে ম্যাকলেনানের বই থেকে অল্পবাদ-করা রচনাপঞ্জিটি ছাপা হয়ে যায়—যথাযথ স্বীকৃতি ছাড়াই।

মার্কস-সংখ্যা প্রকাশের পরে বিশিষ্ট মার্কসবাদী তাত্ত্বিক অশোক সেন আমাদের জানিয়েছেন—সোভিয়েত ইউনিয়ন থেকে প্রকাশিত ‘কার্ল মার্কস—এ বায়োগ্রাফি’ বইটিতে মার্কসের শেষ জীবনের একটি রচনার উল্লেখ ও দীর্ঘ উদ্ধৃতি আছে। এই রচনাটি ম্যাকলেনানের তালিকায় উল্লিখিত নেই।

এই সংখ্যায় আমরা সিদ্ধার্থ রায়-সংকলিত সেই রচনাপঞ্জিটি প্রকাশ করলাম।

‘মার্কসের নতুন লেখা’

রচনাপঞ্জি

সংকলকঃ সিদ্ধার্থ রায়

১৯৭৫ সাল থেকে মস্কোর প্রগ্রেস পাবলিশার্স—লণ্ডনের লেন্স উইশার্ট ও নিউইয়র্কের ইন্টারন্যাশনাল পাবলিশার্সের সহযোগিতায়—মার্কস-এঙ্গেলস-এর সমগ্র রচনাবলি প্রকাশ করে আসছেন। প্রস্তাবিত ৫০ খণ্ডের মধ্যে এখনো পর্যন্ত ১৯ খণ্ড প্রকাশিত হয়েছে।

এই ১৯ খণ্ড থেকে এই তালিকা তৈরি করা হয়েছে—মার্কস-এঙ্গেলসের যে-সব লেখা এই প্রথম ইংরেজিতে প্রকাশিত ও অনূদিত হল। প্রধানত ইংরেজি ভাষার মাধ্যমেই যারা মার্কসচর্চা করেন তাঁদের কাছে এ-সবই মার্কসের ‘নতুন লেখা’। এ-থেকে এই আশ্রাজ্জ কিছুটা মিলবে—মার্কস এখনো কতটাই অল্পদখাটিত।

‘যুম’ বলতে বোঝাবে—মার্কস-এঙ্গেলস দুজনারই লেখা। শেষের তারিখটি বেশির ভাগই রচনাকাল।

প্রথম খণ্ড ১৮৩৫-৪৩

- ১। Draft on new preface ১৮৪১-এর শেষে ও ৪২-এর শুরুতে
- ২। Debates on freedom of the press এপ্রিল, ১৯৪২
- ৩। Yet another word on Bruno Bauer ১৮৪২-এর সেপ্টেম্বরের প্রথমে
- ৪। Communism and the Augsburg ‘Allgemeine Zeitung’, সম্পাদকীয়, ২২ অক্টোবর, ১৮৪২
- ৫। Debates on the law on thefts of wood অক্টোবর ১৮৪২
- ৬। In connection with article ‘Failures of Liberal Opposition’ ৮ নভেম্বর ১৮৪২
- ৭। Communal reform ৭-১২ নভেম্বর ১৮৪২
- ৮। Koluische Zeitung vs. Rheinische Zeitung ১৬ নভেম্বর ১৮৪২
- ৯। Cabinet order on the Daily Press নভেম্বরের মাঝামাঝি ১৮৪২
- ১০। Renard’s Letter ১৭ নভেম্বর ১৮৪২

- ১১। The industrialists of Hanover and protective tariffs
নভেম্বর ১৮৪২
- ১২। Attitude of Herwegh নভেম্বর ১৮৪২
- ১৩। Polemical tactics নভেম্বর ১৮৪২
- ১৪। On the commission of the Estates in Prussia ১০, ১৯ ও ৩০
ডিসেম্বর ১৮৪২
- ১৫। Ban on the 'Leipziger Allgemeine Zeitung' ৩১ ডিসেম্বর
১৮৪২ থেকে ৩, ৫, ৭, ৯, ১১, ১৫ জানুয়ারি ১৮৪২
- ১৬। Announcement by the editors ২ জানুয়ারি ১৮৪৩
- ১৭। Justification of the correspondence from the Mozel ১ ও
২০ জানুয়ারি ১৮৪৩
- ১৮। Polemical articles ৩ ও ১২ জানুয়ারি ১৮৪৩
- ১৯। Marginal Notes ১২ ফেব্রুয়ারি ১৮৪৩
- ২০। Local election of Deputies to Provincial Assembly
মার্চ ১৮৪৩
- ২১। The Rhein und Mozel-Zeitung as Grand Inquisitor
১১ মার্চ ১৮৪৩
- ২২। Stylistic exercises ১৩ মার্চ ১৮৪৩
- ২৩। Announcement ১৮ মার্চ ১৮৪৩
- চিঠিপত্র এপ্রিল ১৮৪১ থেকে মার্চ ১৮৪৩
- ২৪। To Carl Friedrich Bachmann ৬ এপ্রিল ১৮৪১
- ২৫। To Oser Ludwig Bernhard Wolff ৭ এপ্রিল ১৮৪১
- ২৬। To Arnold Ruge ১০ ফেব্রুয়ারি ১৮৪১
- ২৭। To Arnold Ruge ৫ মার্চ ১৮৪২
- ২৮। To Arnold Ruge ২০ মার্চ ১৮৪২
- ২৯। To Arnold Ruge ২৭ এপ্রিল ১৮৪২
- ৩০। To Arnold Ruge ৯ জুলাই ১৮৪২
- ৩১। To Dagobert Oppenheim ২৫ আগস্ট ১৮৪২
- ৩২। To Arnold Ruge ২৫ জানুয়ারি ১৮৪৩
- ৩৩। Notebooks on Epicurian Philosophy ১৮৩৯

৩৪। Plan on Hegel's philosophy of Nature ১৮৩৯

কম বয়সের সাহিত্য চেষ্টা

৩৫। From the albums of poems dedicated to Jenny Von Westphalen

From the 'Book of Love' (Part I)

Concluding Sonnets To Jenny ১৮৩৬-এর অক্টোবরের শেষ দিক

৩৬। From 'Book of Songs' নভেম্বর ১৮৩৬

To Jenny

To Jenny

৩৭। From the 'Book of Love' (Part II)

My World অক্টোবর-ডিসেম্বর ১৮৩৬

Feelings অক্টোবর-ডিসেম্বর ১৮৩৬

Transformation নভেম্বর ১৮৩৬—ফেব্রুয়ারি ১৮৩৭

৩৮। A book verse dedicated by Marx to his Father ১২ এপ্রিল ১৮৩৭

ভূতীয় খণ্ড ১৮৪৩-৪৪

৩৯। The Kreuznach Notebooks of 1843 জুলাই-আগস্ট ১৮৩

৪০। Draft programme of the 'Deutsch-Französische Jahrbucher' আগস্ট-সেপ্টেম্বর ১৮৪৩

৪১। Letter to the editor of the 'Democratic Pacifique' ১০ ডিসেম্বর ১৮৪৩

৪২। Letter to the editor of 'Allgemeine Zeitung' ১৪ এপ্রিল ১৮৪৪

৪৩। Illustrations of the latest exercise in cabinet style ১৫ আগস্ট ১৮৪৪

৪৪। To Ludwig Feuerbach ৩ অক্টোবর ১৮৪৩

৪৫। To Julius Frobl ২১ নভেম্বর ১৮৪৩

৪৬। From the 'Memories de R. Levasseur (De La Sarthe)' অংশবিশেষ, ১৮৪৩-৪৪

৪৭। Summary of F. Engels' article-১৮৪৪

চতুর্থ খণ্ড ১৮৪৪-৪৫

৪৮। Draft of an article on Friedrich list's book মার্চ ১৮৪৫

৪৯। Peuchet : on Suicide ১৮৪৫-এর শেষার্ধ

৫০। Hegel's construction নভেম্বর ১৮৪৪

৫১। Draft plan for a work on the modern state নভেম্বর ১৮৪৪

৫২। Plan of the 'Library...' ৭-১৭ মার্চ ১৮৪৫

৫৩। From the Notebooks এপ্রিল ১৮৪৫

ষষ্ঠ খণ্ড ১৮৪৫-৪৮

৫৪। Statement ২৬ জানুয়ারি ১৮৪৬

৫৫। Circular against Kriege ২০ এপ্রিল—১১মে, ১৮৪৬

৫৬। Brussels Communist correspondence committee to G. A. Koltgen ১৫ জুন, ১৮৪৬

৫৭। Declaration against Karl Grun ৩ এপ্রিল, ১৮৪৭

৫৮। The Communism of the 'Rheinscher Beobachter,' ৫ সেপ্টেম্বর, ১৮৪৭

৫৯। The Protectionists, the free traders and the working class সেপ্টেম্বর, ১৮৪৭

৬০। Moralising criticism and critical morality অক্টোবর, ১৮৪৭

৬১। On Poland ২৯ নভেম্বর, ১৮৪৭

৬২। Remarks on the article by M. Adolphe Bartels ১৭ ডিসেম্বর, ১৮৪৭

৬৩। Lamartine and Communism ২৪ ডিসেম্বর, ১৮৪৭

৬৪। Wages ডিসেম্বরের শেষে, ১৮৪৭

৬৫। Situation in France ১৬ জুন, ১৮৪৮

৬৬। The 'Debat Social' of Feb 6 on the Democratic Association ১০ ফেব্রুয়ারি, ১৮৪৮

৬৭। On the Polish question ২২ ফেব্রুয়ারি, ১৮৪৮

- ৬৮। To the editor of 'La Reforme' ৬ মার্চ, ১৮৮৮
 ৬৯। Prosecution of foreigners in Brussels ১০ মার্চ, ১৮৮৮
 ৭০। Minutes of Paris community meet ৮ মার্চ, ১৮৮৮
 ৭১। Minutes of the Paris circle ৯ মার্চ, ১৮৮৮

মাসিক খণ্ড ১৮৮৮ (নিউ বেরলিন জের্টুং-এ লেখা প্রবন্ধ)

- ৭২। To the committee of the German Democratic Society in Paris ১ এপ্রিল, ১৮৮৮
 ৭৩। Questions of life and death ৩ জুন, ১৮৮৮, যুগ্ম
 ৭৪। The reaction ৫ জুন, ১৮৮৮, যুগ্ম
 ৭৫। 'Comitede surete generale' in Berlin ৫ জুন, ১৮৮৮ যুগ্ম
 ৭৬। The question of address ৭ জুন, ১৮৮৮, যুগ্ম
 ৭৭। The shield of Dynasty ৯ জুন, ১৮৮৮, যুগ্ম
 ৭৮। An admission of incompetence ১১ জুন, ১৮৮৮, যুগ্ম
 ৭৯। The position of the Parties in Cologne ১৬ জুন, ১৮৮৮, যুগ্ম
 ৮০। Valdenaire's arrest-Sebaldt ১৮ জুন, ১৮৮৮, যুগ্ম
 ৮১। The Stupp amendment ২০ জুন, ১৮৮৮
 ৮২। Downfall of the Camphausen govt. ২১ জুন, ১৮৮৮, যুগ্ম
 ৮৩। The Hanseman govt. ২৩ জুন, ১৮৮৮, যুগ্ম
 ৮৪। The 'New Berliner Zeitung' on the Chartist ২৩ জুন ১৮৮৮ যুগ্ম
 ৮৫। Threat to the 'Gervius Zeitung' ২৪ জুন, ১৮৮৮ যুগ্ম
 ৮৬। News from Paris ২৪ জুন, ১৮৮৮, যুগ্ম
 ৮৭। Reichensperger ২৫ জুন, ১৮৮৮, যুগ্ম
 ৮৮। News from Paris ২৫ জুন, ১৮৮৮, যুগ্ম
 ৮৯। News from Paris ২৬ জুন, ১৮৮৮
 ৯০। The 'Northern Star' ২৬ জুন, ১৮৮৯, যুগ্ম
 ৯১। Marrast and Theirs ২ জুলাই, ১৮৮৮ যুগ্ম
 ৯২। Arrests ৩ জুলাই, ১৮৮৮, যুগ্ম
 ৯৩। Arrests ৪ জুলাই, ১৮৮৮, যুগ্ম

- ৯৪। Legal proceeding against the 'Neue Rheinische Zeitung'
৬ জুলাই, ১৮৪৮
- ৯৫। The government of action ৭ জুলাই, ১৮৪৭
- ৯৬। The ministerial crisis ৮ জুলাই, ১৮৪৮
- ৯৭। Legal proceedings against the 'Neue Rheinische Zeitung'
১০ জুলাই, ১৮৪৮
- ৯৮। German foreign policy ১১ জুলাই, ১৮৪৮ যুগ্ম
- ৯৯। Herr Frostman on the state credit ১৩ জুলাই, ১৮৪৮,
যুগ্ম
- ১০০। The civic militia Bill ২০-২৩ জুলাই, ১৮৪৮, যুগ্ম
- ১০১। The 'Concordia' of Turin ২৩ জুলাই, ১৮৪৮, যুগ্ম
- ১০২। Bill on the compulsory loan and its motivation ২৫-২৯
জুলাই, ১৮৪৮, যুগ্ম
- ১০৩। Bill proposing the abolition of feudal obligations ২৯
জুলাই, ১৮৪৮
- ১০৪। Miscellaneous ২ আগস্ট, ১৮৪৮
- ১০৫। Bakunin ২ আগস্ট, ১৮৪৮
- ১০৬। Hanseemann govt. and the old-Prussian criminal bill
৩ আগস্ট, ১৮৪৮, যুগ্ম
- ১০৭। The 'Kolnische Zeitung' on the compulsory loan
৩ আগস্ট, ১৮৪৮, যুগ্ম
- ১০৮। Proudhon's speech against Theirs ৩ আগস্ট, ১৮৪৮, যুগ্ম
- ১০৯। Dr. Gottschalk ৪ আগস্ট ১৮৪৮, যুগ্ম
- ১১০। The 'model state' of Belgium ৬ আগস্ট, ১৮৪৮
- ১১১। German citizenship and Prussian police ১১ আগস্ট. ১৮৪৮
- ১১২। The attempt to expel Schapper ১৮ আগস্ট, ১৮৪৮, যুগ্ম
- ১১৩। Geiger and Schapper ২২ আগস্ট, যুগ্ম
- ১১৪। Conflict between Marx and Prussian consorship ২২
আগস্ট, ১৮৪৮
- ১১৫। The crisis and the counter revolution ১১, ১২, ১৩, ১৫
সেপ্টেম্বর, ১৮৪৮

- ১১৬। 'The government of the counter revolution' ২২ সেপ্টেম্বর, ১৮৮৮, যুগ্ম
- ১১৭। 'Cologne com for public safety' ২৩ সেপ্টেম্বর, ১৮৮৮, যুগ্ম
- ১১৮। 'Public prosecutor Hecker questions people' ২৪ সেপ্টেম্বর ১৮৮৮, যুগ্ম
- ১১৯। 'Counter-revolution in Cologne' ২৫ সেপ্টেম্বর, ১৮৮৮, যুগ্ম
- ১২০। 'An attempts to arrest Moli' ২৫ সেপ্টেম্বর, ১৮৮৮, যুগ্ম
- ১২১। 'State of siege in Cologne' ২৬ সেপ্টেম্বর, ১৮৮৮, যুগ্ম
- ১২২। 'Editorial statement on reappearance of the 'Neue Rheinische Zeitung'' ১১ অক্টোবর, ১৮৮৮
- ১২৩। 'Revolution in Vienna' ১১ অক্টোবর, ১৮৮৮
- ১২৪। 'The latest news from 'model state'' ৮ ১১ অক্টোবর, ১৮৮৮, যুগ্ম
- ১২৫। 'The Pful government' ১৩ অক্টোবর, ১৮৮৮
- ১২৬। 'Their's Speech' ১৩ অক্টোবর ১৮৮৮
- ১২৭। 'The 'Frankfurter Oberpostamts Zeitung' and the Viennese Revolution' ১৮ অক্টোবর, ১৮৮৮
- ১২৮। 'Reply of the king of Prussia' ১৮ অক্টোবর, ১৮৮৮
- ১২৯। 'Reply of Frederick William IV' ১৮ অক্টোবর, ১৮৮৮
- ১৩০। 'The 'Reforme' on the June insurrection' ২০ অক্টোবর, ১৮৮৮
- ১৩১। 'The 'model constitutional state'' ২১ অক্টোবর, ১৮৮৮
- ১৩২। 'Public prosecutor 'Hecker'' ২৮ অক্টোবর, ১৮৮৮
- ১৩৩। 'The Viennese revolution and the 'Kolnische Zeitung'' ৩ নভেম্বর, ১৮৮৮
- ১৩৪। 'On Bourgeoisie and Dr. Nickel' ৪ নভেম্বর, ১৮৮৮
- ১৩৫। 'News from Vienna' ৫ নভেম্বর, ১৮৮৮

অক্টোবর ১৮৮৮-৮৯ (নিউ রেইনিশ জেইটুং এ লেখা গ্রন্থ)

- ১৩৬। 'Decision of the Berlin National Assembly' ১১ নভেম্বর ১৮৮৮
- ১৩৭। 'Cavaignac and the June Revolution' ১৩ নভেম্বর, ১৮৮৮
- ১৩৮। 'Statement' ১৬ নভেম্বর, ১৮৮৮

- ১৩৯ | Confessions of a noble soul ১৬ নভেম্বর, ১৮৪৮
- ১৪০ | The 'Kolnische Zeitung' ১৬ নভেম্বর, ১৮৪৮
- ১৪১ | A decree of Eichmann's ১৮ নভেম্বর, ১৮৪৮
- ১৪২ | Tax refusal and the countryside ১৮ নভেম্বর, ১৮৪৮
- ১৪৩ | The city council ২০ নভেম্বর, ১৮৪৮
- ১৪৪ | Appeal ২০ নভেম্বর, ১৮৪৮
- ১৪৫ | On the proclamation of the Brandenburg Manteuffel ministry about tax refusal ২১ নভেম্বর, ১৮৪৮
- ১৪৬ | Chief public proecutor and 'Neue' ২১ নভেম্বর, ১৮৪৮
- ১৪৭ | Public prosecutors office in Berlin and Cologne ২১ নভেম্বর, ১৮৪৮
- ১৪৮ | State of siege everywhere ২২ নভেম্বর, ১৮৪৮
- ১৪৯ | Position of the Left in the National Assmby ২২ নভেম্বর, ১৭৪৮
- ১৫০ | Minteuffel and the central authority ২৪ নভেম্বর, ১৮৪৮
যুগ্ম
- ১৫১ | Drigalski-legislator citizen and communist ২৪ নভেম্বর, ১৮৪৮
- ১৫২ | Three state trials ২৪ নভেম্বর, ১৮৪৮
- ১৫৩ | Report of the Francfurt Com ২৭ নভেম্বর, ১৮৪৮, যুগ্ম
- ১৫৪ | News ২৮ নভেম্বর, ১৮৪৮, যুগ্ম
- ১৫৫ | Letters opened ২৮ নভেম্বর, ১৮৪৮
- ১৫৬ | Organ of Manteuffel and Johann ২৯ নভেম্বর ১৮৪৮, যুগ্ম
- ১৫৭ | German professional baseness ২৯ নভেম্বর ১৮৪৮ যুগ্ম
- ১৫৮ | Herr Rauner is still alive ৬ ডিসেম্বর, ১৮৪৮
- ১৫৯ | Second stage of the counter-revolution ৬ ডিসেম্বর, ১৮৪৮
- ১৬০ | A new ally in the counter-revolution ১১ ডিসেম্বর, ১৮৪৮, যুগ্ম
- ১৬১ | The calumnies of the 'Neve...' ১৩ ডিসেম্বর, ১৮৪৮
- ১৬২ | Dismissal of Drigalski ১৭ ডিসেম্বর, ১৮৪৮

- ১৬৩। Trial of Gottschalk and his comrades ২১-২২ ডিসেম্বর, ১৮৮৮
- ১৬৪। The Prussian counter-revolution and the Prussian judiciary ২৩ ডিসেম্বর, ১৮৮৮
- ১৬৫। Refutation ২৬ ডিসেম্বর ১৮৮৮, যুগ্ম
- ১৬৬। The new 'Holy Rllance' ৩০ ডিসেম্বর ১৮৮৮, যুগ্ম
- ১৬৭। A new year greeting ৮ জানুয়ারি, ১৮৮৯
- ১৬৮। The Berlin 'National Zeitung' to the primary dectons ২৫-২৯ জানুয়ারি, ১৮৮৯
- ১৬৯। The -ituation in Paris ১৮ জানুয়ারি, ১৮৮৮ যুগ্ম
- ১৭০। The 'Kolnische zeitung' on the Clectors ৩০ জানুয়ারি, ১৮৮৯
- ১৭১। Camphausen ৩ ফেব্রুয়ারি, ১৮৮৯
- ১৭২। The first trial of the 'Neue...' ৭ ফেব্রুয়ারি, ১৮৮৯, মাস্কের বক্তৃতা
- ১৭৩। The tax refusal trial ৯ ফেব্রুয়ারি, ১৮৮৯
- ১৭৪। Political trial ৯ ফেব্রুয়ারি, ১৮৮৯
- ১৭৫। Lassalle ১০ ফেব্রুয়ারি, ১০ ফেব্রুয়ারি, ১৮৮৯
- ১৭৬। Divjson of labour in the 'Kolnische Zeitung' ১০ ফেব্রুয়ারি ১৮৮৯
- ১৭৭। Prussian financial administration ১৬ ফেব্রুয়ারি ১৮৮৯
- ১৭৮। Stein ১৬ ফেব্রুয়ারি, ১৮৮৯
- ১৭৯। Three stars versus triangle ১৬ ফেব্রুয়ারি, ১৮৮৯
- ১৮০। Proclámation of a Republic of Rome ১২ ফেব্রুয়ারি, ১৮৮৯, যুগ্ম
- ১৮১। Further contribution on the old Prussian fin adm. ২১ ফেব্রুয়ারি, ১৮৮৯
- ১৮২। A Denunciation ২২ ফেব্রুয়ারি, ১৮৮৯
- ১৮৩। Speech from the throne ২৮ ফেব্রুয়ারি ১ মার্চ, ১৮৮৯ যুগ্ম
- ১৮৪। Lassalle ৩ মার্চ, ১৮৮৯
- ১৮৫। Proceedings against Lassalle ৩ মার্চ, ১৮৮৯
- ১৮৬। State of trade ৬ মার্চ, ১৮৮৯, যুগ্ম

নবম খণ্ড ৬ মার্চ-১৯ মে, ১৮৪৯ (নিউ বেরলিন জেইটুং-এ লেখা অবধি)

- ১৮৭। The English soldier's oath of allegiance ৭ মার্চ, ১৮৪৯, যুগ্ম
- ১৮৮। Ruge ৯ মার্চ, ১৮৪৯, যুগ্ম
- ১৮৯। The March Association ১০ মার্চ, ১৮৪৯, যুগ্ম
- ১৯০। Vienna and Frankfurt ১২ মার্চ, ১৮৪৯, যুগ্ম
- ১৯১। Three new bills ১২ মার্চ, ১৮৩৯
- ১৯২। Govt. Provocations ১২ মার্চ, ১৮৪৯, যুগ্ম
- ১৯৩। The Hohenzollern general plan of reform ১৪ মার্চ, ১৮৪৯
- ১৯৪। The censorship ১৪ মার্চ, ১৮৪৯, যুগ্ম
- ১৯৫। The Milliard ১৫ মার্চ, ১৮৪৯, যুগ্ম
- ১৯৬। The Frankfurt March Association and the 'Neue Rheinische Zeitung' ১৫ মার্চ, ১৮৪৯
- ১৯৭। The 18th of March ১৮ মার্চ, ১৮৪৯
- ১৯৮। The 'Neue Preussische Zeitung' on the occasion of the 18th of March ১৮ মার্চ, ১৮৪৯
- ১৯৯। The Hohenzollern Press Bill ২১-২২ মার্চ, ১৮৪৯
- ২০০। French foreign policy ৩ এপ্রিল, ১৮৪৯, যুগ্ম
- ২০১। Parliamentary decisions are disregarded—Manteuffel's spies ১৩ এপ্রিল, ১৮৪৯
- ২০২। Statement ১৪ এপ্রিল, ১৮৪৯, যুগ্ম
- ২০৩। The New Prussian Constitution ১২ মে, ১৮৪৯
- ২০৪। The Sanguinary Law in Dusseldorf ১২ মে, ১৮৪৯
- ২০৫। The uprising in the Perg country ১২ মে, ১৮৪৯
- ২০৬। The Venal Baseness of the 'Kolnische Zeitung' ১৩ মে, ১৮৪৯
- ২০৭। The 'Kreuz-Zeitung' ১৫ মে, ১৮৪৯
- ২০৮। A new Kich for the Frankfurt Assembly ১৫ মে, ১৮৪৯
- ২০৯। The new martial law charter ১৫, ১৬ মে, ১৮৪৯
- ২১০। 'To my people' ১৮ মে, ১৮৪৯, যুগ্ম
- ২১১। Letter to the 'Frankfurter Journal' ৩১ মে, ১৮৪৯
- ২১২। Statement ৩১ মে, ১৮৪৯, মাক্স ও অগাস্ট

২১৩। The 13th of June ২১ জুন, ১৮৮২

২১৪। To the editor of the newspaper 'La Presse' ২৭ জুলাই, ১৮৮২

দশম খণ্ড ১৮৮২-৫১

- ২১৫। Announcement of the 'Neue Rheinische Zeitung, Politisch-Okonomische Revue' ৫ ডিসেম্বর, ১৮৮২, যুগ্ম
- ২১৬। Announcement ফেব্রুয়ারি, ১৮৫০, যুগ্ম
- ২১৭। Reviews from 'Neue Rheinische Zeitung'. Politisch-Okonomische Revue No. 2. Ludwig Simon জাহ্ন-ফেব্রুয়ারি ১৮৫০, যুগ্ম
- ২১৮। Review জাহ্ন ফেব্রুয়ারি, ১৮৫০, যুগ্ম
- ২১৯। A. Chenu মার্চ-এপ্রিল, ১৮৫০, যুগ্ম
- ২২০। E. de Girardin এপ্রিলের মাঝামাঝি, ১৮৫০, যুগ্ম
- ২২১। Review মার্চ-১৮ এপ্রিল, ১৮৫০, যুগ্ম
- ২২২। Louis Napoleon and Fould মার্চ-এপ্রিলের মাঝামাঝি, ১৮৫০
- ২২৩। Goltfried Kinkel এপ্রিলের মাঝামাঝি, ১৮৫০, যুগ্ম
- ২২৪। Editorial Note এপ্রিলের মাঝামাঝি, ১৮৫০
- ২২৫। Statement ২০ এপ্রিল, ১৮৫০, যুগ্ম
- ২২৬। A letter to the Prussian ambassador in London, Baron Bunsen ৩০ মে, ১৮৫০, যুগ্ম
- ২২৭। To the editor of 'The Spectator' ১৪ জুন, ১৮৫০, যুগ্ম
- ২২৮। To the editor of 'The Globe' জুনের মাঝামাঝি, ১৮৫০
- ২২৯। Statement ২৫ জুন, ১৮৫০, যুগ্ম
- ২৩০। To the editors of the 'Weser-Zeitung' ২ জুলাই, ১৮৫০, যুগ্ম
- ২৩১। Statement of registration from the German Workers' educational society in London ১৭ সেপ্টেম্বর, ১৮৫০ যুগ্ম
- ২৩২। A letter to Adam, Barthelemy and Vidal ৯ অক্টোবর, ১৮৫০, যুগ্ম
- ২৩৩। Editorial comment on the article 'Tailoring in London

or the struggle between big and small capital' by J. G. Eccarius অক্টোবর, ১৮৫০, যুগ্ম

২৩৪। Review ১ নভেম্বর, ১৮৫০, যুগ্ম

২৩৫। Draft statement by Heinrich Bauer ১৮৫০-এর শেষে, যুগ্ম

২৩৬। Statement ২৭ জানুয়ারি, ১৮৫১, যুগ্ম

২৩৭। Introduction to the leaflet ১০ ফেব্রুয়ারি, ১৮৫১, যুগ্ম

একাদশ খণ্ড ১৮৫১-৫৩

২৩৮। Statement and accompanying letter to the editorial board of the Augsburg 'Allgemeine Zeitung' ৪ অক্টোবর, ১৮৫১

২৩৯। General Klapka মে-র প্রথমে, ১৮৫২

দ্বাদশ খণ্ড ১৮৫৩-৫৪

২৪০। Hirsch's confessions ৯ এপ্রিল, ৮৫৩

২৪১। David Urquhart ২৫ নভেম্বর, ১৮৫৩

২৪২। The knight of the noble consciousness ২১-২৮ নভেম্বর, ১৮৫৩

২৪৩। Apropos Carey সেপ্টেম্বর, ১৮৫৪

ত্রয়োদশ খণ্ড ১৮৫৪-৫৫

২৪৪। In Retrospect ২৯ ডিসেম্বর, ১৮৫৪—১ জানুয়ারি, ১৮৫৫

২৪৫। The Press and the military system ৩ জানুয়ারি, ১৮৫৫

২৪৬। The crisis in trade and industry ৮-২২ জানুয়ারি, ১৮৫৫

২৪৭। The four points ৯-১৫ জানুয়ারি, ১৮৫৫

২৪৮। Sunday Observance and the Publicans—Clanricarde
১৯ জানুয়ারি, ১৮৫৫

২৪৯। The aims of negotiations ২৩ জানুয়ারি, ১৮৫৫

২৫০। The opening of Parliament ২৪ জানুয়ারি, ১৮৫৫

২৫১। Comments of the cabinet crisis ২৬ জানুয়ারি, ১৮৫৫

২৫২। Parliamentary news ২৭ জানুয়ারি, ১৮৫৫

২৫৩। From Parliament ২৯ জানুয়ারি, ১৮৫৫

- ২৫৪। On the ministerial crisis ২ ফেব্রুয়ারি, ১৮৫৫
 ২৫৫। The defeated govt. ৩ ফেব্রুয়ারি, ১৮৫৫
 ২৫৬। Two crisis ৬ ফেব্রুয়ারি, ১৮৫৫
 ২৫৭। A central Junta ৫-২২ সেপ্টেম্বর, ১৮৫৫
 ২৫৮। Unpublished extract from a series of Articles 'Revolutionary Spain' ১৪-২১ নভেম্বর, ১৮৫৫

চতুর্দশ খণ্ড ১৮৫৫-৫৬

- ২৫৯। Palmerstone—The Army ৯ ফেব্রুয়ারি, ১৮৫৫ যুদ্ধ
 ২৬০। From Parliament. [Glastone at the dispatch-box]
 ১০ ফেব্রুয়ারি, ১৮৫৫
 ২৬১। Lord Palmerstone ১২-১৪ ফেব্রুয়ারি, ১৮৫৫
 ২৬২। Herbert's re-election ২৬ ফেব্রুয়ারি, ১৮৫৫
 ২৬৩। Parliament ১৭ ফেব্রুয়ারি, ১৮৫৫
 ২৬৪। Coalition between Tories and Radicals ১৬ ফেব্রুয়ারি, ১৮৫৫
 ২৬৫। Parliamentary and military affairs ২০ ফেব্রুয়ারি, ১৮৫৫, যুদ্ধ
 ২৬৬। On the new ministerial crisis ২৪ ফেব্রুয়ারি, ১৮৫৫
 ২৬৭। (Joseph) Hume ২৪ ফেব্রুয়ারি, ১৮৫৫
 ২৬৮। Layard ২ মার্চ, ১৮৫৫
 ২৬৯। The buying of commissions—News from Australia
 ৩ মার্চ, ১৮৫৫
 ২৭০। The English Press on the Late Tsar ৩-৬ মার্চ, ১৮৫৫
 ২৭১। On the history of French alliance ৬ মার্চ, ১৮৫৫
 ২৭২। The committee of Inquiry ৭ মার্চ, ১৮৫৫
 ২৭৩। The Brussels 'Memoire' ৭ মার্চ, ১৮৫৫
 ২৭৪। Criticism of the French conduct of the war ১৭ মার্চ,
 ১৮৫৫, যুদ্ধ
 ২৭৫। Agitation against Prussia—A Day of fasting ১৯ মার্চ,
 ১৮৫৫
 ২৭৬। Report from the English Press ২০ মার্চ, ১৮৫৫
 ২৭৭। From Parliament ২১ মার্চ, ১৮৫৫

- ২৭৭। Some observations on the history of the French alliance ২৪ মার্চ, ১৮৫৫
- ২৭৯। Napoleon and Barbes—The newspaper stamp ২৭ মার্চ, ১৮৫৫
- ২৮০। The committee of Inquiry ২৮ মার্চ, ১৮৫৫
- ২৮১। A scandal in the French Legislature ৩ এপ্রিল, ১৮৫৫
- ২৮২। On the history of political agitation ৭ মার্চ, ১৮৫৫
- ২৮৩। Pianori.—Dissatisfaction with Austria ৯ মে, ১৯৫৫
- ২৮৪। 'The Morning Post' versus Prussia ১৪ মে, ১৮৫৫
- ২৮৫। A sitting of the House of Lord ১৫ মে, ১৮৫৫
- ২৮৬। The Agitation outside Parliament ১৬ মে, ১৮৫৫
- ২৮৭। Question of Finance ১৯ মে, ১৮৫৫
- ২৮৮। A critique of the Crimean affair ২৩ মে, ১৮৫৫
- ২৮৯। Prologue at Lord Palmerstone' ২৪ মে, ১৮৫৫ যুগ্ম
- ২৯০। Parliamentary reform ২৬ মে, ১৮৫৫
- ২৯১। Disraeli's motion ২৮ মে, ১৮৫৫
- ২৯২। From Parliament ২৯ মে, ১৮৫৫
- ২৯৩। A critique of Palmerstone's latest speech জুন, ১৮৫৫
- ২৯৪। Parliamentary ৬ জুন, ১৮৫৫
- ২৯৫। The Great Parliamentary debate ৯ জুন, ১৮৫৫
- ২৯৬। Napier's letters ১৪-১৫ জুন ১৮৫৫
- ২৯৭। The debate on Layard's motion ১৬ জুন, ১৮৫৫
- ২৯৮। Prince Albert's toast ১৮ জুন, ১৮৫৫
- ২৯৯। The local war ২০ জুন, ১৮৫৫, যুগ্ম
- ৩০০। Announcement concerning the taking of Sevastopol ২২ জুন, ১৮৫৫
- ৩০১। The mishap of June 18 ২৩ জুন, ১৮৫৫
- ৩০২। Miscellaneous reports ২৬ জুন, ১৮৫৫
- ৩০৩। Miscellaneous reports ৩০ জুন, ১৮৫৫
- ৩০৪। Clashes between the police and the people ৬ জুলাই, ১৯৫৫, যুগ্ম

- ৩০৫ | From Parliament ., জুলাই, ১৮৫৫
- ৩০৬ | From the houses of Parliament ১৩ জুলাই, ১৮৫৫
- ৩০৭ | Russell's resignation ১৪ জুলাই, ১৮৫৫ যুগ্ম
- ৩০৮ | Russell's dismissal ১৭ জুলাই, ১৮৫৫
- ৩০৯ | From Parliament ১৮ জুলাই, ১৮৫৬
- ৩১০ | From Parliament ২০ জুলাই, ১৮৫৫
- ৩১১ | Palmerstone,—The psychology of the ruling class of Great Britain ২০ জুলাই, ১৮৫৫
- ৩১২ | Lord John Russell ২৫ জুলাই-১২ আগস্ট, ১৮৫৫
- ৩১৩ | General Simpson's resignation,—From Parliament ৩ আগস্ট, ১৮৫৫
- ৩১৪ | Commentary on the Parliamentary proceedings ৮ আগস্ট, ১৮৫৫
- ৩১৫ | The Military forces against Russia ১১ আগস্ট, ১৮৫৫
- ৩১৬ | The Poland meeting ১৩ আগস্ট, ১৮৫৫
- ৩১৭ | On the critique of Austrian Policy in the Crimean Campaign ১৫ আগস্ট, ১৮৫৫
- ৩১৮ | The Anglo-French war against Russia ১৭-১৮ আগস্ট, ১৮৫৫, যুগ্ম
- ৩১৯ | Events at the theatres of war ২২ আগস্ট, ১৮৫৫
- ৩২০ | Napier's letter ২৪ আগস্ট, ১৮৫৫
- ৩২১ | The Punishment of the ranks ২৮ আগস্ট, ১৮৫৫ যুগ্ম
- ৩২২ | O'connor's funeral ১১ সেপ্টেম্বর, ১৮৫৫
- ৩২৩ | Events in Crimea ১৪ সেপ্টেম্বর, ১৮৫৫
- ৩২৪ | The Commercial and financial situation ২৪ সেপ্টেম্বর, ১৮৫৫
- ৩২৫ | The reports of generals Simpson, Pelissier and Niel ২৭ সেপ্টেম্বর, ১৮৫৫
- ৩২৬ | A diplomatic impropriety ২ অক্টোবর, ১৮৫৫
- ৩২৭ | The official financial report ২ অক্টোবর, ১৮৫৫
- ৩২৮ | The Bank of France ৪ অক্টোবর, ১৮৫৫
- ৩২৯ | The committee at Newcartte-upon-Tyne ৬ অক্টোবর, ১৮৫৫

- ৩৩০। Big meeting in support of political refugee ১৩ নভেম্বর
১৮৫৫

ষোড়শ খণ্ড আগস্ট ১৮৫৮-ফেব্রুয়ারি ১৮৬০

- ৩৩১। Spree and Mincio ২৩ জুন, ১৮৫৯
৩৩২। Erfurtery in the year 1859 ২ জুলাই ১৮৫৯
৩৩৩। On Ernest Jones ১৫ জুলাই, ১৮৫৯
৩৩৪। Invasion ২৮ জুলাই, ১৮৫৯
৩৩৫। Quid pro quo জুলাই-এর শেষ-অগাস্টের মাঝামাঝি, ১৮৫৯
৩৩৬। Symptoms of the revival of France's internal life
২ নভেম্বর, ১৮৫৯
৩৩৭। On the division of Labour শরৎ, ১৮৫৯

সপ্তদশ খণ্ড ১৮৫৯-৬০

- ৩৩৮। Letter to the editor of the 'Allgemeine Zeitung'
২৭ অক্টোবর, ১৮৫৯
৩৩৯। Statement to the editors of 'Die Refrom', the 'Volks-
Zeitung' and the 'Allgemeine Zeitung' ৭ নভেম্বর, ১৮৫৯
৩৪০। Declaration ১৫ নভেম্বর, ১৮৫৯
৩৪১। To the editors of the 'Volks-Zeitung' ৬ ফেব্রুয়ারি, ১৮৬০
৩৪২। To the editors of the Augsburg 'Allgemeine' ২১,
ফেব্রুয়ারি, ১৮৬০
৩৪৩। To the editors of 'Die Refrom' ২৮ ফেব্রুয়ারি, ১৮৬০
৩৪৪। Declaration ২৪ নভেম্বর, ১৮৬০
৩৪৫। Herr Vogt ফেব্রুয়ারি-নভেম্বর, ১৮৬০
৩৪৬। Extracts from Inre Szabo's work 'The state policy of
modern Europe' জুন, ১৮৬০

অষ্টাদশ খণ্ড ১৮৫৭-৬২

- ৩৪৭। Excerpts from the article 'Blum' published in 'Meyer's
Conversation-Lexicon' অগাস্ট-সেপ্টেম্বর, ১৮৫৭, এই প্রথম
প্রকাশিত

- ৩৪৮। Excerpts made for the article 'Bourrienne' সেপ্টেম্বর, ১৮৫৭, প্রথম প্রকাশিত
- ৩৪৯। Rough draft of the article 'Brune' ডিসেম্বর, ১৮৫৭, প্রথম প্রকাশিত
- ৩৫০। Excerpts from the article 'Bulow' published in 'Meyer's Conversations-Lexicon' ১-১৮ মার্চ, ১৮৫৮
- ৩৮, ৩৯, ৪০ খণ্ডগুলোতে চিঠিপত্র আছে। প্রায় সবই এই প্রথম অনুলিখিত হল।

মনীষা-র প্রকাশিত উল্লেখযোগ্য জীবনীগ্রন্থ

কার্ল মার্কস প্রয়াণে । সংকলক : ফিলিপ এস. ফনার
মার্কস-এর মৃত্যুর পরে বিশ্বজোড়া প্রতিক্রিয়ার
অবিস্মরণীয় তথ্য দলিল ।

বাসব সরকার কর্তৃক অনুদিত ।

দাম : ৩৫'০০

আইনস্টাইন । বি. কুজনেত্সভ্

অনুবাদ : দিলীপ বসু / সুনীল মিত্র

বিশ্বশ্রেষ্ঠ বিজ্ঞানীর অনবদ্য জীবনচরিত দাম : ৩২'০০

উইনস্টন চার্চিল । ভি. জি. ত্রুখানভস্কি

অনুবাদ : দেবদাস দাশগুপ্ত ও প্রভাত দাশগুপ্ত

কুটকৌশলী রাজনৈতিক নেতাক্রমে যে ব্যক্তিত্ব
ছিলেন ব্রিটিশ সাম্রাজ্যশক্তির অন্যতম প্রতীক,
তার শৈশব থেকে জীবনের শেষপ্রান্ত পর্যন্ত
উত্থান পতনের চমকপ্রদ কাহিনীই এই গ্রন্থে
উদঘাটিত ।

দাম : ২২'০০

চণ্ডায়েডার । লাভরেত্‌স্কি

অনুবাদ : বিশ্ববন্ধু ভট্টাচার্য

মানবমুক্তির সংগ্রামে নিবেদিত প্রাণ বিপ্লবীর
সংঘাতময় জীবনালেখ্য ।

দাম : ২২'০০

মনীষা গ্রন্থালয়

৪/৩বি, বঙ্কিম চ্যাটার্জী স্ট্রীট, কলিকাতা-৭৩

PARICHAYA

JUNE-JULY 1984

Reg. No. 1

WB/EC-2

মাক্স



With the best compliments of:

28 SEP 1984

GANAPATI EXPORTS PRIVATE LIMITED

(A recognised export house)

225D, Lower Circular Road,

Calcutta-700 020

INDIA

Phone : 44-5296/5653/0702

Telex : 021-7492 'GANX'

Cable : CALGANAPEX

021-2942 'GANT'

সম্পাদনা দপ্তর : ৬৯ মহাত্মা গান্ধি রোড, কলিকাতা-৭০০ ০০৭

বাস: ছত্র টাকা